

ઊપોદ્ધાત.

સુરતના વતની અને ધધાયે મુખાઈ નિવાસી શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસે તા. ૧૬ સપ્ટેમ્બર સન ૧૮૭૭ ને શેઠ વીલ કર્યું છે, તે અન્વયે પ્રથમ સને ૧૮૮૦ માં રૂ. ૨૦૦૦) સોસાઈટીને મળ્યા, એવી શરતથી કે તેના બ્યાજમાથી સામાજિક સુધારે માથ એવા પુસ્તકો તૈયાર કરી હપાવવા

સદરહુ વીનથી શેઠ હરિવલ્લભદાસે અમુક પ્રસંગ બન્યા પછી બાકી રહેલી તમામ મિલકત પુસ્તક પ્રચારને માટે સોસાઈટીને અર્પણ કરેલી છે. તે અન્વયે ૧૮૯૪ માં રૂ. ૧૮૦૦૦) ની સરકારી નોટો સોસાઈટીને મળ્યા છે આ રીતે કુલ રૂ. ૨૦૦૦૦) ની નોટો પુસ્તક તૈયાર કરવામાં તથા તે પ્રસિદ્ધ કરાવવા માટે સદરહુ વિદ્યા વિલાસી, અને પરોપકારી ઉદાર ગ્રંથસ્થ તરફથી મળ્યા છે તેમાથી બાજ પર્વત નીચેના પુસ્તક “શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળા” તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા છે —

- | | |
|---|--------|
| (૧) કવી કથા ન્યાતો કન્યાની અછતથી નાની થતી જાય છે તેના કારણો તથા સુધારા કવાના ઉપાય | |
| (૨) માને શિખામણ | ૦-૬-૦ |
| (૩) નીતિ મદિર | ૦-૧૨-૦ |
| (૪) બાળસમયી થતી દાનિ | ૦-૬-૦ |
| (૫) પુનર્વિવાહ પક્ષની પુરેપુરી સોળે સોળ આના ફજેતી | ૦-૫-૦ |
| (૬) બોજન વ્યવહાર ત્યાં કન્યા વ્યવહાર | ૦-૪-૦ |

(૭) ધાર્મિક પુરુષો	૦-૪-૦
(૮) ઉદ્યોગી પુરુષો.	૦-૪-૦
(૯) બેન્જમીન ફ્રાન્ક્લીન	૨-૦-૦
(૧૦) બોધક ચરિત્ર	૦-૪-૦
(૧૧) સદ્વર્તન	૨-૦-૦
(૧૨) રઘુવંશ કાવ્ય	૧-૮-૦
(૧૩) જવજી ચોધરીનું જીવન ચરિત્ર	૦-૨-૦
(૧૪) ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ ભા. ૧	૧-૦-૦
(૧૫) „ અર્વાચીન „ ભા. ૨	૧-૮-૦.
(૧૬) નીતિ સિદ્ધાંત	૧-૦-૦
(૧૭) ફ્રાન્સિસ બેકનનું જીવન ચરિત્ર	૧-૪-૦
(૧૮) શેઠ હરિવલ્લભાસ બાળગોવિંદાસનું જીવન ચરિત્ર	૦-૬-૦
(૧૯) પરોપકાર	૦-૧૨-૦
(૨૦) ઢોરનું ખાતર	૦-૪-૦
(૨૧) જગતનો અર્વાચીન ઇતિહાસ	૨-૦-૦
(૨૨) કિરાતાજીનીય કાવ્યનું મૂળ સાથે ગુજરાતી ભાષાંતર	૧-૦-૦
(૨૩) વિવિધ પ્રકારના હુન્નરોપયોગી તેજળો	૦-૧૨-૦
(૨૪) વાર્નિશ	૧-૦-૦
(૨૫) જીવનનો આદર્શ	૦-૧૨-૦
(૨૬) કીર્તિ કૌમુદી	૦-૧૨-૦
(૨૭) શિશુપાળ વધ-પૂર્વાર્ધ (સર્ગ ૧ થી-૧૦)	૧-૮-૦
(૨૮) હિંદુસ્તાનમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો ઉદય	૦-૬-૦
(૨૯) રસાયન શાસ્ત્ર	૦-૧૨-૦
(૩૦) બ્રિટિશ હિંદુસ્તાનનો આર્થિક ઇતિહાસ ભા. ૨	૦-૧૨-૦
(૩૧) જાપાનની કેળવણી પદ્ધતિ	૦-૧૨-૦.
(૩૨) શિશુપાળ વધ-ઉત્તરાર્ધ [સર્ગ ૧૧ થી ૨૦]	૧-૦-૦
(૩૩) લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભા. ૧	૦-૧૨-૦.

(૩૪) ખગોળ વિદ્યા	૦-૧૨-૦
(૩૫) લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભા. ૨	૦-૧૨-૦
(૩૬) માનસ શાસ્ત્ર	૧-૦-૦
(૩૭) શિક્ષિત આત્મ સંતોનો આરોગ્ય.	૧-૦-૦
(૩૮) સહકાર પ્રવૃત્તિ	૦-૧૨-૦
(૩૯) ઈંગ્રેજી રાજ્ય બંધારણ.	૧-૦-૦
(૪૦) ઉદાર મતવાદ	૦-૧૨-૦
(૪૧) સચિત્ર શારીરવિદ્યા.	૧-૦-૦
(૪૨) હિંદ તત્વજ્ઞાનનો ઇતિહાસ પૂર્વાર્ધ	૧-૦-૦
(૪૩) „ „ ઉત્તરાર્ધ	૧-૦-૦
(૪૪) બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.	૧-૦-૦



પ્રસ્તાવના

હિંદુસ્તાનના પૂર્વ ને પશ્ચિમ દિશાના છેડા તે બંગાળા અને ગુજરાત. એ બંને ધણી વાતમા મળતા આવે છે આર્યોનું અભિ-
યાન પગમમાથી ધીમે ધીમે ગંગા નદીના તટપ્રદેશમા પ્રસરતું ગયું.
દ્રાવિડ અને કૉલેરિઅન સંસ્કૃતિને મારી હઠાવવામા તેઓને ધણું
જોર વાપરવું પડ્યું. છતાં પૂર્વની સંસ્કૃતિ તો એટલી બધી જોરા-
વર હતી કે ઠેઠ યુદ્ધયુગના સામ્યમંત્ર સિવાય એ તાબે ન જ થઈ
બૌદ્ધધર્મ અને અશોકના રાજાવે મળી હજારો વર્ષનો આર્યઅનાર્ય
વચ્ચેનો ઝડપો હમેશને માટે પતાવ્યો, ત્યારથી જ ગુજરાતના ઐતિ-
હાસિક યુગનું કંઈક દર્શન થાય છે. કારણકે આર્યોના પુસ્તકો એ
અનાર્ય પ્રદેશની હકીકત ન નોંધે એ સ્વાભાવિક છે અને અનાર્યોના
પુસ્તકો તો કોણ જાણે લખાયા હશે કે નહિ તેનીએ શંકા છે
છતાં આર્યોને પોતાનો પુરેપુરો પ્રભાવ સ્થાપતા ગુજરાતમા કેદી ફાવ્યું
નથી બંગાળામા પાલવંશના રાજાઓ પછી થયલા સેનવંશના
રાજાઓએ આર્યત્વના પુરા અભિમાની બ્રાહ્મણોને કનોઝદિ સ્થળેથી
બોલાવી બ્રાહ્મણધર્મ વા આર્યધર્મની ધન્ય ફરકાવી તે એટલે સુધી
કે ત્યાં તેની અસર લાપાસાહિત્ય પર પણ થઈ. બાદ દેવદેવીઓ
બ્રાહ્મણધર્મના લેખાસમા પૂજવા લાગ્યા. હલકી વર્ણો પણ બૌદ્ધ-
ધર્મ શુદ્ધ સ્વરૂપે પુજી શકી નહિ. ઠેરઠેર બ્રાહ્મણ ધર્મનો વિજય-
ડંકો વાગ્યો. છતાં હજી સુધી બાદધર્મ અને દ્રાવિડ તથા કૉલેરિઅન
સંસ્કૃતિની અંતર્વાહિની સરિતા બંગાળાની ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિ તજ
વહેતી જણાય છે. ગુજરાતમા પણ આર્યોના પ્રવેશ બહુ મોડો
થયો. આર્યો ત્યારે બ્રહ્માવર્તમા પોતાનું કાયમનું ચાલું જમાવી
બેઠા હતા ત્યારે પગળ વગેરે સ્થાનોની અનાર્યજાતિ પશ્ચિમ

તરફ હકી ગઈ હતી. સિંધ અને બલુચિસ્તાન એમનું લીલાક્ષેત્ર બન્યું હતું અને એ સિંધમાંથી કાઠિયાવાડની લૌકિક સંસ્કૃતિને પોષતા અનેક બજો મળ્યા છે એમાં કંઈ શક નથી. ગુજરાતનો ખંડસ્થ પ્રદેશ કાઠિયાવાડ જોડેલો જ અનાયોગેના પ્રદેશ ગણાતો હોય એ સમ્ય છે. તેના દક્ષિણ પ્રદેશમાં તથા ઉત્તરની સરહદના પ્રદેશમાં આર્યોએ બહુ જુના કાળમાં પ્રવેશ કર્યો હોય એમ લાગે છે. પરંતુ તેઓ દેશના મોટા ભાગ પર પોતાની સંસ્કૃતિની બરાબર છાપ મારી શક્યા નહિ હોય અથવા શક અને હજુના ટોળાએ એ સંસ્કૃતિનું બળ નહિ ટકવા દીધું હોય અગર કંઈક મિશ્ર સંસ્કૃતિ ઉત્પન્ન કરી હશે એમ લાગે છે. અને આમ જુની આર્યસંસ્કૃતિથી વિરુદ્ધ સંસ્કૃતિને બ્રાહ્મણ ધર્મનો કે આર્યત્વનો ઓપ દેવા માટે જ મૂળરાજને ઔદિચ્યોને ઉત્તરમાંથી બોલાવવા પડ્યા હશે. ગુજરાતના બ્રાહ્મણો બનતા સુધી હજાર વર્ષથી વધારે જુના નથી જ. આનું કારણ પણ ગુજરાત આર્ય વિનાનું હતું એમ સાબીત કરવામાં કંઈક અંશે કારણભૂત થાય છે. હુંકામાં કહીએ તો, આજથી હજારેક વર્ષ પહેલા ઔદ્ધર્મને રથાને બ્રાહ્મણધર્મને સ્થાપવા માટે આચાર્યોએ પ્રથમ રાજઓમાં પ્રવેશ કર્યો અને રાજ-ઓને બ્રાહ્મણધર્મ બનાવી તેના રાજ્યમાં વહેતી અનાયોગે અને ઔદ્ધ સંસ્કૃતિના ઉચ્છેદન માટે પોતે પોતાના અસખ્ય સાગરીદોને ઉત્તરથી બોલાવ્યા. ગુજરાતમાં મૂળરાજ અને સિદ્ધગજે તથા બંગાળામાં બ્રહ્માલક્ષ્મીને આ કામ કર્યું હતું એમાં શક નથી અને એ બંને કાર્ય આર્ય સંસ્કૃતિના પોષણ માટે જ થયા હતા એમાં પણ કંઈ શક નથી.

આમ બંગાળા અને ગુજરાતની પ્રકૃતિમાં કેટલુંક સામ્ય છે. પરંતુ સોલકી વશના કુમારપાણે બ્રાહ્મણ ધર્મના વેગવંત પ્રવાહને ગુજરાતમાં આવતો બાળ્યો અને ગુજરાત જૈનસંસ્કૃતિનું કેંદ્ર બની ગયું. ત્યારે બંગાળામાં જૈનોએ અચાગ પ્રવેશો કર્યા છતાં ત્યાં બ્રા-હ્મણોનું એવું પ્રાબલ્ય હતું કે તેમનો ગજ વાગ્યો નહિ. આ રીતે એક જ દિશામાં ધસ્યા જતા બંને દેશોના સંસ્કૃતિ પ્રવાહે અહીંથી

જીવદા રૂપ ધારણ કર્યા અને અત્યારે પણ એ બંને સાહિત્યનો અભ્યાસ કરનારને એ બંને પ્રવાહોના જીવંત સ્વરૂપના મૂળમાં આ બે સંસ્કૃતિઓનો-બ્રાહ્મણ અને જૈનનો પ્રભાવ જણાય છે. બંગાળી ભાષામાં આવેલી સંસ્કૃતમયતા બ્રાહ્મણધર્મને આભારી છે ત્યારે ગુજરાતીમાં આવેલી પ્રાકૃતમયતા જૈનધર્મને આભારી છે. આ પ્રાકૃતમયતાને બદલે સંસ્કૃતમયતા આણુવાનો પ્રયત્ન ગુજરાતમાં છેક હાલમાં જ શરૂ થયો છે ત્યારે બંગાળમાં સંસ્કૃતમયતાને બદલે પ્રાકૃતમયતા આણુવાનો પ્રયત્ન પણ છેક હમણા જ શરૂ થયો છે. આ બે વિરોધી સ્વરૂપનું મૂળ પણ અત્યારની એ બંને દેશોના સાહિત્યસર્જકોની પ્રાચીન અને અર્વાચીન સંસ્કૃતિનું જ પરિણામ છે.

બંગાળમાં બ્રાહ્મણોએ તેરમા સૈકાથી ભાષાને સંસ્કૃતનો ઓપ ચઢાવવાનું શરૂ કર્યું હતું અને એ કામ તેમણે છેક અઢારમા સૈકા સુધી ચાલુ રાખ્યું. આ કાર્ય કરનારાઓએ મુસલમાનોની પેઠે બનતાં સુધી ગામડામાં પ્રવેશ કર્યો નહોતો. ત્યાં તો બૌદ્ધધર્મનું વિકૃતરૂપ અને તેની વિકૃતસંસ્કૃતિ સરળ પ્રાકૃત ભાષામાં પોતાનું કામ સાધ્યે જતી હતી. જતાં બ્રાહ્મણોએ સાહિત્યસર્જનનું કામ પોતાના હાથમાં લઈ આ કામ સાધ્યું ખરું ! છેવટે રવીન્દ્રનાથ ટેગ બહાદુરે પોતાની દિવ્ય દૃષ્ટિથી જોઈ લીધું કે આ સંસ્કૃતમયતા તો કેવળ ઓપમય જ છે. તેના પેટામાં તો આમ્મભાષાનું નિર્મળ સલિલ વહે જાય છે. અને બંગાળીને કિન્નર કરવી હોય, તેનું સાહિત્ય સર્વજનપ્રિય બનાવવું હોય તો કરોડોની સંખ્યામાં વસતા આમ્મવાસીઓ ખોલે તે જ ભાષામાં સાહિત્ય સરળવું જોઈએ. બંગાળી ભાષાનું અત્યારે આ દિશામાં પ્રયાણ ચર્ચિત્વું છે.

ગુજરાતની ભાષા જૈન સંસ્કૃતિને પરિણામે હમેશાં સર્વજનપ્રિય જ રહી છે. પ્રાચીન કવિઓએ પણ સંસ્કૃતમયતા ધારણ કરી નથી. કારણ કે તેમને આમ્મ માનવીઓને રીઝવવા માટે જ કાવ્યો રચવાં પડતા હતાં. વળી ગુજરાતમાં બ્રાહ્મણધર્મનું જોર પણ ઝાઝું

નહિ બ્રાહ્મણો આવેલા તે પણ નોતરેલા મહેમાનો જેવા. તેમને જમીન વગેરે મળેલું એટલે ઉત્તમ સંસ્કૃતિના સ્તંભરૂપ છતાં ગુજરાતમાં આવી તેઓ ગ્રામ્ય બની ગયા. સંસ્કૃતના અભ્યાસી તરીકે ગુજરાતમાં બહુ થોડા વિદ્વાનો પકાયા હતા. અને કવિઓમાં તો ગણ્યાગાંઠ્યા જ સંસ્કૃતના વિદ્વાન ગણાય તેમ છે. આવી સ્થિતિમાં ગુજરાતે પોતાનું ભાવભીનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું ખરૂં પણ તે સંસ્કૃતના પાસથી મદદ મુક્ત રહ્યું. સંસ્કૃતકથાસાહિત્યના આખ્યાનો ગુજગતીમાં ઉતર્યા ખરા પણ તે જેમ બને તેમ ગ્રામ્ય આડંબર વિના. છતાં આજથી આઠસો વર્ષ પહેલાં બગાળામાં જે કામ બહાસસેને કર્યું અને ગુજરાતમાં જે કામ મૂળરાજે કર્યું હતું તે કામ આપણું વિશ્વવિદ્યાલય કરવા લાગ્યું. અગ્રેજ કેળવણી સાથે સંસ્કૃતની કેળવણી પણ અપાવા લાગી. વિદ્વાનેને એ બંને ભાષાનો મોહ લાગ્યો. અગર એમ કહીએ તો પણ આલે કે વિશ્વવિદ્યાલયે તેમનો ગામડા સાથેનો સંબંધ તોડી નાખ્યો પરિણામે તેઓ વિચાર કરવાનું શીખ્યા અગ્રેજદ્વારા સાહિત્યસર્જન કરવાનું શીખ્યા સંસ્કૃતદ્વારા અગ્રેજ-માથી વિચારો મેળવે અને તેને માતૃભાષામાં ઉતારવા સંસ્કૃતનું શબ્દ લે. એક જ તરેહના ગ્રામ્ય શબ્દો પોતે વાપરેલા સંસ્કૃત શબ્દને બદલે ગુજરાતમાં વપરાય છે એવું પણ જ્ઞાન તેઓને ગળું નહિ. આથી ગુજગતીનો અથાગ શબ્દભંડોળ પણ તેઓને નાનો લાગ્યો અને પોતાના અજ્ઞાનને દબાવી રાખવા યુરોપ પાડી જાહેર કરવું પડ્યું કે ‘શુ દરીએ ફલાણા સંસ્કૃત શબ્દ માટે કે ફલાણા અગ્રેજ શબ્દ માટે ગુજગતીમાં શબ્દ જ ક્યાં છે’ પણ તેઓએ કાઠિયાવાડના ડુંગરોમાં કે ગજપીપળાના જંગલોમાં જઈ જૂની જતોની ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો હોત તો આ જાતના શબ્દો તેઓને પુષ્કળ મળ્યા આવત.

આ રીતે ગુજરાત અને બંગાળના વર્તમાન સાહિત્યની ઉત્પત્તિ દિશા હોવામાં પરિસ્થિતિએ કેવો ભાગ લગ્યો છે તે આવે છે.

સંપૂર્ણ રામાયણ અને સંપૂર્ણ મહાભારત-ખંગાળીમાં જેવાં કૃતિવાસી રામાયણ અને કાશીદાસી મહાભારત છે તેવાં લોકપ્રિય-ગુજરાતમાં નથી તેવું કારણ પણ આ જ છે. ગુજરાત આર્યસંસ્કૃતિનું કેંદ્ર કદી બન્યો નથી. ગુજરાતથી કાશી ખંડ દૂર હતું-અને હવે કદી બનવાનોય નહિ. ગુજરાતને બધાએ હિપદેશ જ આપ્યો છે. શ્રીકૃષ્ણની આ ભૂમિ ધર્મની બાળતમાં સદા પરાવર્તી જ રહી છે. જોનો બહારથી આવ્યા, બ્રાહ્મણો બહારથી આવ્યા, છેક આધુનિક કાળના સ્વામીનારાયણ પણ બહારથી આવ્યા. દયાનંદ અંદર પાક્યા છતાં તેમને પંજબવાસ કરવો પડ્યો. ગુજરાતનું સાહિત્ય પણ એ રીતે હજી સુધી કેવળ પરાવર્તી જ રહ્યું છે અને ન્યાં સુધી પોતાના જ અંતરમાં ઢૂંકી નહિ મારે ત્યાં સુધી સદા પરાવર્તી જ રહેવાનું. ગુજરાતમાં શું નથી ! ગુજરાત, કચ્છને કાઠિયાવાડની ભૂમિ પર વિચિત્રતા છે તેટલી બીજા કયા પ્રદેશમાં છે ! છતાં ગુજરાતને પ્રેરણા મેળવવા કારમીર ભટકવું પડે એ શું ઓછા ખેંદની વાત છે !

આ રથજે ઝોક વાત યાદ આવે છે : ગુજરાતનું પોતાનું જ સાહિત્ય જો કંઈ હોય તો તે લોકકથાનું. તેમાં પણ એ લોકકથાનું ધામ કાઠિયાવાડ એ સાહિત્યનું કેંદ્ર ગણાવું જોઈએ. બૌદ્ધધર્મે સામાનિક બંધનેને અતિ સિધ્ધિ કરી નાખ્યાં હતાં. અને એ સિધ્ધિ-લતાને ગોગે બ્રાહ્મણ ચંડીદાસ રામી જેવી ધોળથ સાથે સદ્બન્ધન સાધતો હતો. છતાં ખંગાળામાં ઘેરઘેર જનપ્રિય થઈ પડ્યો હતો. કાઠિયાવાડની લોકકથામાં એવાં એવાં જોડાંનો પાર છે ખરો ! કેવળ હૃદયના પ્રેમને જ સર્વસ્વ માની તે ખાતર નાત, જાત, કુળ, માનને લાત મારનાર કેટલાં નરનાર કાઠિયાવાડને ખોળે પાક્યાં છે, તેનો હિસાબ કાઢીએ કાઢ્યો છે ? ખંગાળા, મહુડા અને નહેર્યાદેની પ્રેમકથા વાંચી આનંદમાં મસ્ત બની જાય છે અને તેવી કથાઓ ખોળવા માટે અત્યારે હંચુનીચું ચર્ચ રહ્યું છે ત્યારે ગુજરાતમાં “સૌરાષ્ટ્ર”ના પ્રતાપે એવી અસંખ્ય વાર્તાઓની ચાર ચોપડીઓ ગુજરાતને

ચરણે ધરાઈ છે. ગુજરાત એ બાબતમાં પણ બંગાળાને મળતું આવે છે. બૌદ્ધધર્મ ગયો તેની સાથે સહજધર્મ પ્રગટ થયો. સહજ ધર્મમાં કોઈ એક સ્ત્રી સાથે પ્રેમ સાધી પ્રેમમાર્ગે ઈશ્વર તરફ કૃત્ય કરવાનો આદેશ છે. આ ધર્મ ગુજરાતમાં બૌદ્ધધર્મની અસર-સર્વ વ્યાપી અસર બહુ કાળ કદી ન ચાલી હોવાથી કદાચ નહિ ચાલ્યો હોય છતાં એ ધર્મે જે સામાજિક બંધનો તોડી નાખ્યાં હતાં તેની કાયમી અસર તો સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિએ સંધરી રાખેલી હોવી જોઈએ. અને એ અસર કાઠિયાવાડની લોકકથામાં જણાય છે. ગુજરાતનું આ એક-પુરું સાહિત્ય છે કે જેને સંસ્કૃત તરફ નજર પહોચાડ્યા સિવાય પોતાના હૃદયને ખુલ્લી રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. દુકામાં કહીએ તો મૌલિકતા વિનાના ગુજરાતમાં મૌલિક સાહિત્ય જો કંઈ હોય તો તે કાઠિયાવાડના આ દોહાઓપાઠમિય લોકકથાનું જ છે.

હજી ગુજરાતનો ઇતિહાસ જોઈએ તેવો લખાયો નથી. તો પછી સામાજિક અને ધાર્મિક બંનેએ ગુજરાતી સાહિત્ય પર કઈ રીતે ને કેટલી અસર કરી તે કઈ રીતે જણાય ? છતાં એ બાબત બહુ મનારંજક હોવાથી કોઈ પણ વિદ્વાનને સંપૂર્ણ રીતે આકર્ષા થકે તેવી છે.

મારી માન્યતા મુજબ બૌદ્ધ, જૈન અને બ્રાહ્મણ સંસ્કૃતિ સાથે શક, દ્રવિડ વગેરે જાતોએ મળી જે અપૂર્વ મિશ્રણ પેદા કર્યું છે તેનો મોટો ભાગ ગુજરાતને ભાગે આવ્યો છે અને ગુજરાતની પ્રજાનો ઇતિહાસ જાણવા માટે એ બધી સંસ્કૃતિઓ અને જાતોનો અભ્યાસ કરવાની જરૂર છે. એકલી બ્રાહ્મણ કે જૈન સંસ્કૃતિના ઇતિહાસ પરથી લખાએલો ગુજરાતનો ઇતિહાસ સદા અપૂર્ણ જ રહેવાનો. વળી બંગાળાએ કર્યું છે તેમ ગુજરાતના ગામડે ગામડે બટકી આમ્ય સમાજના રીતરિવાજો અને જુની વાતોનો સંગ્રહ કરી તે પરથી ગુજરાતની આધુનિક સંસ્કૃતિનાં કદાચ અને તેની શરૂઆત રહેલાં બંનેનો નિર્ણય કરવાનું પણ અગત્યનું છે તેટલું જ બસકે તેથી

પણ વધારે અગત્યનું ગુજરાતનાં ગામડાંના સજીવ ગ્રંથો વાંચી ચાન મેળવવાનું છે. વળી બંગાળા કરતાં આપણે ત્યાં સરળતા પણ વધુ છે. જૈનસાહિત્યનો અયાગ ભંડાર હજુ કાંઈ બખ્તિયાર ખીલજીએ ભૂટી લીધો નથી. પાટણ અને જોસલગીરના એ ભંડારો હજુ જેવા ને તેવા હયાત છે. તેમાંનાં પુસ્તકોને ઉપર્ષ ખર્ષ ન જાય તે પહેલાં તપાસી જવાં જોઈએ અને ફક્ત એટલું ભંડાર ઉપરથી જ ગુજરાતની આ બાબતમાં અર્ધી મહેનત જોઈ ચર્ષ જાય તેમ છે.

બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખતી વેળા મારા મનમાં જે કંઈ વિચાર ઉઠેલા તેની ઉપર પ્રમાણે ટુંકી નોંધ કર્યા બાદ હવે આ પુસ્તક વિષે કંઈક કહેવા માગું છું.

પ્રસ્તુત પુસ્તકનાં પહેલાં નવ પ્રકરણો બાણુ દીનેશચંદ્રના ‘બંગ-ભાષા એ સાહિત્ય’ની છેલ્લી આવૃત્તિના સારરૂપ છે. એ સાર આપવામાં મેં અગત્યની એકેય બાબત રહી ન જાય એવી ખાસ સંભાળ રાખી છે. જે કે ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ જેવા મહાન કવિઓનાં કેટલાંક સુલલિત પદો તો છુટા છતાં ગ્રંથનું કભેવર મોડું ચર્ષ જવાની બીકે હું આખી રાક્યો નથી, છતાં એ મહાનુભાવોની કવિતા વાંચવાની ઉત્કંઠા જાગ્રત કરવી એ જ મારો ઉદ્દેશ હોવાથી તેમ કરવું બહુ અગત્યનું પણ જણાયું નથી.

દશમું પ્રકરણ લખવામાં મેં અનેક ગ્રંથોની મદદ લીધી છે. બંગાળી ભાષામાં બહાર પડેલાં જેમણે સાહિત્યના ઇતિહાસને લગતાં પુસ્તકો તથા છેલ્લા અગિયાર વર્ષ થયાં મેં જે કંઈ એ સાહિત્યને લગતું ચાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તે પર આધાર રાખી મેં એ પ્રકરણ લખ્યું છે. જે કે બંગાળાનું આધુનિક ગદ્યસાહિત્ય તો એટલું વિપુલ છે, તેમાં એવાં તો પરસ્પર વિરોધી બળો કામ કરી રહ્યાં છે કે જોનો આભાસ મારા જેવા સેંકડો ગાઉ દૂર જોડેલા પરબાપાલાથી લેખકને ન જ આવી શકે. તેમ તે સાહિત્યનો સર્વાંગસુંદર રિપોર્ટ તૈયાર

કરવાનું પણ મારાથી ન જ બને. છતાં મને ખાતરી છે કે અતિ ઉત્તમ સાહિત્યકારો અને તેનાં અતિ ઉત્તમ પુસ્તકો વિશે હું સૂચન કરવાનું વિસરી ગયો નથી. તેમ છતાં આ કામમાં એકેય ભૂલ નહિ હોય એમ કહેવાનો દાવો મારાથી થઈ શકે તેમ નથી. આધુનિક બંગ-સાહિત્યની પ્રકૃતિ નક્કી કરી તેનો વિસ્તૃત ઇતિહાસ લખવાનો સમય હજી આવ્યો નથી એટલું જ નહિ પણ તેનો સંપૂર્ણ રિપોર્ટ પણ હજી મુધી ત્યાં બહાર પડ્યો હોય એમ લાગતું નથી. એટલે મારે માટે આ કામ મુશ્કેલ હતું છતાં મેં પ્રયત્ન કર્યો છે અને એ પ્રયત્નમાં કેટલી સફળતા મળી છે તે વાચકોએ જોવાનું છે.

છેવટે આ પુસ્તક મને સોંપી મારો લખવાનો કિત્સાહ ટકાવી રાખનાર ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી અને તેના આસિ. સેક્રટરી ના. રા. હીરાલાલભાઈનો ખાસ આભાર માનવાની ફરજ પૂર્ણ કરી આ એક વર્ષના પરિશ્રમનું ફળ ગુજરાતને ચરણે ધરી કૃતાર્થ થાઉં છું.

અમદાવાદ

માગસર શુદ્ધ ૧/૮૩

}

મહારાંકર ઇદ્રજ દવે



અનુક્રમણિકા

વિષય	પૃષ્ઠ
૧. ખંગભાષા અને લિપિની ઉત્પત્તિ	૧
૨ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને ખંગાળી	૧૧
૩ પાશ્ચાત્ય મત-વિભક્તિના પ્રત્યય અને છંદ ...	૧૯
૪ બૌદ્ધયુગ	૩૦
૫ ધર્મકલહ અને ભ પાની ઉત્પત્તિ... ..	૬૨
૬ ગૌડયુગ અથવા થી ચૈતન્યપૂર્વ સાહિત્ય... ..	૭૫
૭ ચૈતન્ય સાહિત્ય	૧૫૧
૮ સંસ્કારયુગ... ..	૨૦૫
૯ કૃષ્ણચંદ્રનો યુગ	૨૬૯
૧૦ આધુનિક યુગ	૩૨૭
પરિશિષ્ટ	૩૮૨



બંગાળી સાહિત્યની ઇતિહાસ

પ્રકરણ ૧ શ્રુ

બંગલાપા અને લિપિની ઉત્પત્તિ



૧. બંગલાપા અને સાહિત્ય આજકાલ 'હિંદી' દેશી ભાષાઓમાં અગ્રેસરપણું બોગવે છે, એ વાત એક રીતે જોતાં નિર્વિવાદ છે. રવીન્દ્રનાથ ટેગો સર્વતોમુખી પ્રતિભાવાળા વિદ્વાનો જે ભાષામાં લખે, તેનું અવિખ્ય મોજું ન જ હોય એ નિઃશંક છે. એ ભાષાની વર્તમાન સ્થિતિ જોતાં આપણને તેનો જૂતકાળ જાણવાનું મન સ્વાભાવિક રીતે જ થઈ આવે છે. બંગલાપા સંસ્કૃતની પુત્રી છે, આપણી ભાષાની મોટી બેન છે, એ સામ્યને લીધે એનો પ્રયત્ન આપણું મનરંજન કરે એ સ્વાભાવિક છે. આપણે એ મુશ્કેલી તરફ કરવા બંગસાસ્ત્રતકુંજનો જૂતકાળ તપાસીએ.

બંગભાષા અને લિપિની ઉત્પત્તિ ક્યારે થઈ એ પ્રશ્નના જવાબમાં આપણને ચોક્કસ સાલ-મજવાની નથી. કેટલાક વિદ્વાનો માને છે કે બંગભાષાની ઉત્પત્તિ હજાર વર્ષ પહેલાં થઈ હતી, પણ તે પહેલાં તેની હયાતીની નિશાનીઓ મળી આવે છે. લલિતવિસ્તર નામના ઔદ્ધ યંત્રમાં લખ્યા મુજબ બુદ્ધદેવ વિશ્વામિત્ર નામના ગુરુ આગળ બંગલિપિ, બ્રાહ્મી, સૌરાષ્ટ્રી અને માગધલિપિ શીખે છે. આ વાત કંઈ હજાર વર્ષ પહેલાંની નથી. વિશ્વકોપના સંપાદક નગેન્દ્રનાથ વસુએ સંધરેલાં એક પુસ્તકમાં 'કુટિલ' અક્ષરોના લક્ષણવાળી 'ગ્રામીન બંગલિપિ' માલમ પડે છે. સેન રાજઓના તામ્રયાસનોમાં જે જતના અક્ષરો વપરાયેલા છે, તે ઓછામાં ઓછા ૮૦૦ વર્ષ પહેલાના છે. આ અક્ષરોની પૂર્ણતા જોતાં બંગલિપિની ઉત્પત્તિ પછી તરત જ એ લખાયા

હશે, એમ માનવામાં આવે તેમ નથી. આપણે આગળ સાબીત કરી શકીશું કે બંગાદેશ અને તેની આદિ જનની બ્રાહ્મીલિપિ બહુ પ્રાચીન છે.

હિંદની અક્ષરમાળાની ઉત્પત્તિ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય પંડિતો એકમત નથી. કેઈ ગ્રીક, કેઈ ફિનિશિયન તો કેઈ સેબિયન લિપિને હિંદની લિપિની માતા માને છે. પરંતુ એ મત હવે બહુ પ્રચારમાં રહ્યો નથી. હિંદમાં જ એ લિપિ ઉત્પન્ન થઈ છે, એવો એ લોકોને વિશ્વાસ નથી. ટેલરના મત મુજબ દક્ષિણ સેમેટિક પ્રદેશમાં બ્રાહ્મીલિપિનો જન્મ થયો છે, પણ વેબર તથા ખુલર ઉત્તર સેમેટિક પ્રદેશને એ માન આપે છે. એ પ્રદેશમાંના શિલાલેખોની લિપિ સાથે બ્રાહ્મી લિપિનું સાદૃશ્ય છે એમ એ વિદ્વાનો માને છે. એ શિલાલેખોની લિપિનો સમય ઇ. સ. પૂ. ૮૫૦ નો છે. આ મત વિરુદ્ધ કનિંગહામ ને ટોમસ કહે છે કે સેમેટિક અથવા ફિનિશિયન લિપિ જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુ તરફ લખાય છે. અશોકલિપિનો બહુ થોડો ભાગ એ રીતે લખાય છે. અને હિંદની બધી લિપિઓ ડાબી બાજુએથી લખાય છે. અશોકલિપિનો પણ એ જ નિયમ છે. માર્ટે ત્યાંસુધી એમ સાબીત ન થાય કે કેઈ જુના સમયમાં બ્રાહ્મી અથવા અશોકલિપિ જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુ તરફ લખાતી હતી ત્યાંસુધી તે સેમેટિક કે ફિનિશિયન લિપિ પરથી ઉત્પન્ન થઈ છે એ સ્વીકારાય નહિ. આ મત ખુલરે તોડી પાડ્યો છે. તેણે બતાવ્યું છે કે અશોક-લિપિના ઘણા અક્ષરો ઉલટી રીતે લખાયા છે. જુદા જુદા અક્ષરો સિવાય અશોકની આજુબોના બેઠાક્ષરોમાંના ઘણાખરા જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુની ગતિ બતાવી રહ્યા છે. સિંહલકીપની બ્રાહ્મીલિપિમાં પણ એ જ પ્રાચીન રિવાજ જળવાઈ રહ્યો છે. માર્ટે એક વખતે બ્રાહ્મી-લિપિ હિંદમાં ઉલટી રીતે લખાતી હતી એ સાબીત થયું છે. આધુનિક પાશ્ચાત્ય પંડિતોના ઘણા ભાગ અત્યારે ખુલરના મતનો છે. પણ એ મત ખરો નથી એ આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

પ્રેક્ષિતર ડોસન, ટોમસ વગેરેના મત પ્રમાણે હિંદની લિપિ

કોઈ પણ દેશની તાલેદાર નથી. હિંદુઓએ જ પોતાની લિપિ ઉત્પન્ન કરી હતી એમ તેઓ માને છે. કનિંગહામ પણ એ જ મતના છે. તે અનુમાન કરે છે કે હિંદુઓના અક્ષર મિસરના ચિત્રાક્ષરની માફક એક જ પદ્ધતિ પ્રમાણે સ્વાધીનપણે ઉત્પન્ન થયા છે. તે અંશોક લિપિના પ્રત્યેક અક્ષરને કોઈ એક દ્રવ્યવિશેષનું ચિત્ર માને છે. આ મતમાં કંઈક કવિત્વ છે એ તો નક્કી.

જેઓ કહે છે કે હિંદની લિપિ પરદેશથી આવી છે, તેઓની મુખ્ય દલીલ એ છે કે આ દેશની જુની લિપિ (અશોકલિપિ) એટલી બધી સુંદર છે, એટલી બધી સુગઠિત છે કે તેને આ દેશમાં પેદા થઈ હોત તો તે કઈ રીતે, ઉત્પત્તિ થતી જઈ છેવટે આવી સુંદર બની. તેની કોઈ પણ નિશાનીઓ હિંદમાં અવશ્ય હોવી જોઈએ. મિસર, ચીન, જાપાન વગેરે જે જે દેશમાં સ્વતંત્ર રીતે લિપિ ઉત્પન્ન થઈ છે તે તે દેશમાં એવી નિશાનીઓ મોજૂદ છે. પરંતુ અશોકલિપિ તો પ્રથમથી જ સ્વરવિગ્ન મુજબ નિર્દિષ્ટ સંખ્યાનાં અક્ષરોમાં સીમાબદ્ધ થઈ રહેલી છે. આ સંપૂર્ણતાપ્રાપ્તિનાં આરંભસૂચક ચિહ્નો હિંદમાં નથી. આથી કોઈ કોઈ પડિતો માને છે કે હિંદુઓએ વિદેશી લિપિ ગ્રહણ કરી તેને જેમ બને તેમ જલદી વૈમાનિક પદ્ધતિ મુજબ ગોઠવી સર્વાંગસુંદર બનાવી દીધી હતી. તેઓ ખીજ એવી દલીલ કરે છે કે અશોકલિપિ દૂર દૂરના પ્રદેશોમાં એક જ પ્રકારની નજાય છે; જુના દાગથી હિંદમાં અમુક લિપિ પ્રચલિત હોત તો અશોકની આજ્ઞાઓ જુદા જુદા દેશની લિપિભેદ કરીને જુદી જુદી ભાતનાં અક્ષરોમાં ખોદાવત.

આ દલીલો ખરી સાગતી નથી. હિંદની પ્રાચીન કીર્તિ લગભગ નાશ પાતી છે એમ કહીએ તો ચાલે. પ્રાચીન કીર્તિ પર હિંદમાં ચર્ચો છે એવો અભ્યાસાર કોઈ પણ દેશમાં થયો નથી. યોડા સમયને માટે રાષ્ટ્રવિપ્લવ, અગર અભ્યાસારી આક્રમણ થાય, તો તેને સીધે નષ્ટ થએલી કીર્તિ પુનઃ પ્રતિષ્ઠિત થઈ શકે. પણ હિંદ પર તો સંકોડા વર્ષો સુધી સતત અભ્યાસાર થયો જાયો છે. તેમાંથી જે યોડીયણી

હશે, એમ માનવામાં આવે તેમ નથી. આપણે આગળ સાબીત કરી શકીશું કે બંગાદેશ અને તેની આદિજનની બ્રાહ્મીલિપિ બહુ પ્રાચીન છે.

હિંદની અક્ષરમાળાની ઉત્પત્તિ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય પંડિતો એકમત નથી. કોઈ ગ્રીક, કોઈ દિનિશિઅન તો કોઈ સેબિઅન લિપિને હિંદની લિપિની માતા માને છે. પરંતુ એ મત હવે બહુ પ્રચારમાં રહ્યો નથી. હિંદમાં જ એ લિપિ ઉત્પન્ન થઈ છે, એવો એ લોકોને વિશ્વાસ નથી. ટેલરના મત મુજબ દક્ષિણ સેમેટિક પ્રદેશમાં બ્રાહ્મીલિપિનો જન્મ થયો છે, પણ વેબર તથા બુલર ઉત્તર સેમેટિક પ્રદેશને એ માન આપે છે. એ પ્રદેશમાંના શિલાલેખોની લિપિ સાથે બ્રાહ્મી લિપિનું સાદૃશ્ય છે એમ એ વિદ્વાનો માને છે. એ શિલાલેખોની લિપિનો સમય ઇ. સ. પૂ. ૮૫૦ નો છે. આ મત વિરુદ્ધ ફિનિશિઅન ને ટોમસ કહે છે કે સેમેટિક અથવા દિનિશિઅન લિપિ જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુ તરફ લખાય છે. અશોકલિપિનો બહુ થોડો ભાગ એ રીતે લખાય છે. અને હિંદની બધી લિપિઓ ડાબી બાજુએથી લખાય છે. અશોકલિપિનો પણ એ જ નિયમ છે. માટે ત્યાંસુધી એમ સાબીત ન થાય કે કોઈ જુના સમયમાં બ્રાહ્મી અથવા અશોકલિપિ જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુ તરફ લખાતી હતી ત્યાંસુધી તે સેમેટિક કે દિનિશિઅન લિપિ પરથી ઉત્પન્ન થઈ છે એ સ્વીકારાય નહિ. આ મત બુલરે તોડી પાડ્યો છે. તેણે બતાવ્યું છે કે અશોક-લિપિના ઘણા અક્ષરો ઉલટી રીતે લખાયા છે. જુદા જુદા અક્ષરો સિવાય અશોકની આજુબોના બેડાક્ષરોમાંના ઘણાખરા જમણી બાજુએથી ડાબી બાજુની ગતિ બતાવી રહ્યા છે. સિંહલદ્વીપની બ્રાહ્મીલિપિમાં પણ એ જ પ્રાચીન રિવાજ જળવાઈ રહ્યો છે. માટે એક વખતે બ્રાહ્મી-લિપિ હિંદમાં ઉલટી રીતે લખાતી હતી એ સાબીત થયું છે. આધુનિક પાશ્ચાત્ય પંડિતોના ઘણા ભાગ અત્યારે બુલરના મતનો છે. પણ એ મત ખરો નથી એ આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

પ્રેક્ષિસર ડોસન, ટોમસ વગેરેના મત પ્રમાણે હિંદની લિપિ

કોઈ પણ દેશની તાબેદાર નથી. હિંદુઓએ જ પોતાની લિપિ ઉત્પન્ન કરી હતી એમ તેઓ માને છે. કનિંગહામ પણ એ જ મતના છે. તે અનુમાન કરે છે કે હિંદુઓના અક્ષર મિસરના ચિત્રાક્ષરની માફક એક જ પદ્ધતિ પ્રમાણે સ્વાધીનપણે ઉત્પન્ન થયા છે. તે અંશોક લિપિના પ્રત્યેક અક્ષરને કોઈ એક દ્રવ્યવિશેષનું ચિત્ર માને છે. આ મતમાં કંઈક કવિત્વ છે એ તો નકી.

જેઓ કહે છે કે હિંદની લિપિ પરદેશથી આવી છે, તેઓની મુખ્ય દલીલ એ છે કે આ દેશની જુની લિપિ (અશોકલિપિ) એટલી બધી સુંદર છે, એટલી બધી સુગઠિત છે કે તે જો આ દેશમાં પેદા થઈ હોત તો તે કઈ રીતે ઉત્પત્તિ થતી જઈ છેવટે આવી સુંદર બની. તેની કોઈ પણ નિશાનીઓ હિંદમાં અવશ્ય હોવી જોઈએ. મિસર, ચીન, જાપાન વગેરે જે જે દેશમાં સ્વતંત્ર રીતે લિપિ ઉત્પન્ન થઈ છે તે તે દેશમાં એવી નિશાનીઓ મોજૂદ છે. પરંતુ અશોકલિપિ તો પ્રથમથી જ સ્વરચિત્રાન મુજબ નિર્દિષ્ટ અંખ્યાનો અક્ષરોમાં સીમાબદ્ધ થઈ રહેલી છે. આ સંપૂર્ણતાપ્રાપ્તિનાં આરંભસૂચક ચિહ્નો હિંદમાં નથી. આથી કોઈ કોઈ પાંડિતો માને છે કે હિંદુઓએ વિદેશી લિપિ ગ્રહણ કરી તેને જેમ બને તેમ જલદી વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ મુજબ ગોઠવી સર્વાંગસુંદર બનાવી 'દીધી' હતી. તેઓ ખીજ એવી દલીલ કરે છે કે અશોકલિપિ દૂર દૂરના પ્રદેશોમાં એક જ પ્રકારની જણાય છે; જુના કાળથી હિંદમાં અસુક લિપિ પ્રચલિત હોત તો અશોકની આજ્ઞાઓ જુદા જુદા દેશની લિપિબદ્ધ કરીને જુદા જુદા જાતનાં અક્ષરોમાં બોલાત.

આ દલીલો ખરી લાગતી નથી. હિંદની પ્રાચીન કૃતિ લગભગ નાશ પામી છે એમ કહીએ તો ચાલે. પ્રાચીન કૃતિ પર હિંદમાં થયો છે એવો અભ્યાસાર કોઈ પણ દેશમાં થયો નથી. યોડા સમયને માટે રાષ્ટ્રવિપ્લવ મચ્યે. અગર અભ્યાસારી આક્રમણ વાય, તો તેને લીધે નષ્ટ થએલી કૃતિ પુનઃ પ્રતિષ્ઠિત થઈ શકે. પણ હિંદ પર તો સંકેદો વર્ષો સુધી સતત અભ્યાસાર ચલો આવ્યો છે. તેમાંથી જે યોડીવણી

કૃતિ બચી છે એ જ નવાઈની વાત મનાવી જોઈએ. હુ-એન-ત્સાંગે-
ને મંદિરો અને મુર્તિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો તે અત્યારે ક્યાં છે ?
કાશીની ૧૦૦ કુટ ઇમી ધાતુની શિવમુર્તિ ક્યાં છે ? અત્યારે આપણાં
તીર્થોની પ્રાચીનતા કેવળ દંતકથા અને જુના ગ્રંથોમાં જળવાઈ રહી
છે. હિંદમાં સર્વત્ર સેંકડો તૂટીફૂટી મુર્તિઓમાં અચૂતપૂર્વ નીરવ
અત્યાચારની કંઠાણીઓ અવ્યક્ત બાપામાં લખાએલી છે. આવી સ્થિ-
તિમાં જુનાં પુસ્તકો સિવાય બીજો સ્થળે કંઈ સાખીતીઓ ન મળે
એ સ્વાભાવિક છે.

છતાં બીજી સાખીતીઓ નથી એમ પણ કહેવાય નહિ. હિંદના
અગ્રતર ભાગની હજુ જોઈએ તેટલી શોધ થઈ નથી. મહારાજ
અશોકની પહેલાંના રાજાઓ પોતાની આગ્રાઓ કેકેકેકે શિલાલેખો
કોતરાવી ચિરંજીવ કરવાનું આવશ્યક ગણતા નહોતાં. વળી આ દેશમાં
સુધિષ્ટિર પછી અશોક જેવો ચક્રવર્તી રાજા કોઈ થયો પણ નથી. એ
અશોકલિપિનું પણ શિલાલેખો સિવાય બીજું કંઈ ચિહ્ન મળતું નથી;
અને એ શિલાલેખો પણ સંખ્યાબંધ નાશ પામ્યા હશે એમાં કશો
શંક નથી. કહેવાય છે કે મહારાજ પ્રિયદર્શીએ ૮૪૦૦૦ આગ્રાઓ
પ્રચારમાં મૂકી હતી. હમણા તેમાંની માત્ર ૪૦, દષ્ટિગેચર થાય છે.
એ ૪૦ માં ખૂણું ધ્વંસલીલાએ પોતાનું કામ કર્યું છે. અસાહ્યાબાદની
આગ્રાનો કેટલોક ભાગ કાપી ઇ. સ. ૧૬૦૫ માં જહાંગીરે તે
જગ્યાએ પોતાનો મહિમાસૂચક લેખ જડાવ્યો હતો. આવી સ્થિતિમાં
જો અશોક પહેલાંના રાજાઓના શિલાલેખો ન મળે તો તેથી કંઈ
લિપિની મૌલિકતામાં સંદેહ લાવી શકાય નહિ. આમ હોવા છતાં
અશોકલિપિ પહેલાંની લિપિની નિશાનીઓ છોક નથી જ મળી એમ
કહી શકાય નહિ. પંજાબમાં હરપ નામના સ્થળે આવેલો શિલાલેખ
એની સાખીતી છે. હજુસુધી એ શિલાલેખની ચિત્રલિપિ કોઈ વાંચી
શક્યું નથી; છતાં તે આજામાં બાકી ઇ. સ. ૫૦૦ ની

લિપિ છે એટલું નહીં થયું છે. થોડા સમય પહેલાં અફઘાનીસ્તાનની સરહદ પર પર્વતની શિલાઓ પર 'ખેલેલી કેટલીયે લિપિઓ' મળી આવી છે. તે લિપિઓ યુરોપના મોટા મોટા પ્રભુત્વશાહીઓ પશ્ચ હજુ ઉઠેલી ચક્રવા નથી. એ લિપિ ઉઠેલાશે ત્યારે હિંદની લિપિઓના ઇતિહાસ નવેસરથી લખાશે. છેક સીમાન્ત પ્રદેશની વાત જવા દેખએ તોપણ છેક બંગાળામાં જ જરાસંધની રાજધાની મિરિપજમાં 'જરાસંધકા ખેલક' નામક પર્વતના રસ્તા પર જે પ્રાચીન લિપિ મળી આવી છે, તે કેટલી જુની છે તે હજુ સુધી નહીં થયું નથી. નગેન્દ્રનાથ વસુ કહે છે કે 'એ' લિપિ મગધરાજ જરાસંધના વખતની પશ્ચ હોય; એ ચિત્રલિપિ છે અને કીલશપા શિલ્પલિપિના આકારની છે છતાં તેના કરતાં પ્રાચીન છે.' થોડા દિવસ પહેલાં પ્રાચીન કપિલવસ્તુની પાસેના પિપડાવ ગામમાં ખુદનું અવશેષપાત્ર મળી આવ્યું છે. એ પાત્ર પરની લિપિ અને સાચિના સ્તૂપમાંથી મળી આવેલ ખુદ્દેવના બે શિલ્પોના દેહાવશેષપાત્ર પરની લિપિ વાંચતા તે બંને લિપિ ખુદ-નિર્વાણના વખતની છે એમ નહીં થયું છે.

અશોકના અનુશાસનમાં બે પ્રકારની લિપિ દિટિગોચર થાય છે; કપૂરદિ-ગિરિના અનુશાસનમાં યવનલિપિ વપરાઈ છે; એની ગતિ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ તરફ છે. ખીજાં બધા અનુશાસનમાં અશોકની રાજસભાની લિપિએ પ્રાધાન્ય ભોગવ્યું છે. રાજના શિલ્પીઓએ કોતરેલા અક્ષરોમાં ગૂંજધાનીનું ગૌરવ સચવાય એ રૂબારૂાવિક છે; કેવળ ભોકોને સમજવી સહેલી પડે માટે અનુશાસનોની બાષા બિંમ્બ પડે છે. અશોકના જેવા પ્રતાપી રાજ રાજકાર્યની સગવડ ખાતર પોતાના પ્રદેશના અક્ષરો તાજાના દેશોમાં ફેલાવે એ પશ્ચ વિચિત્ર નથી. નાના પ્રકરની પ્રાદેશિક લિપિ હયાત છતાં દેવનાગરી અક્ષરો એક વખતે હિંદમાં સર્વત્ર પ્રચલિત હતા. મોટા અશોકના અનુશાસનની લિપિ સર્વત્ર એકસરખી એટલા સર્વત્ર એક જ લિપિ વપરાતી હતી એવું કંઈ સાબીત થતું નથી.

પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને પરદેશી મુસાફરોના વૃતાંતોમાં હિંદની લિપિની મૌલિકતા સ્વીકારી શકાય તેવા પુષ્કળ પ્રમાણો મળે છે. મેગેસ્ટિનિસે હિંદમાં જન્મપત્રિકા લખવાની પદ્ધતિ અને દુર્લભ સૂચક ગાઉની નોંધવાળા પત્રોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. લલિતવિસ્તરમાં જુદી જુદી લિપિઓનો ઉલ્લેખ છે. તે અને અગાઉ જણાવ્યું છે. મહાભારત અને મનુસ્મૃતિમાં આ દેશમાં લિપિ પ્રચલિત હોવાની સાબીતીઓ મળી આવે છે. ઋગ્વેદ, અર્ચવેદ વગેરે હિંદના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં અક્ષર સમૂહોમાંના અગત્યના અર્થમાં વપરાયેલો છે. ઋગ્વેદમાં કે ને માટે અર્ધ, કે ને માટે પાદ, કે ને માટે ત્રિપાદ વગેરે શબ્દો વપરાયેલા છે. શતપથ બ્રાહ્મણમાં દિવસનાં નાના નાના ભાગનું માપ આપેલું છે. લખાણની પદ્ધતિ ન હોય તો આવી ઉડી ગણતરી મનવિત ન હોય કવિતા જ કદાચ કરી મોઢે ગમી શકાય, પણ વૈદિક ગ્રંથોમાં ગંઘનો પણ અભાવ નથી. અને આ બધા કારણોને લીધે આર્થલિપિની મૌલિકતાના મંબધમાં નિસંદેહ છીએ. ખુદ મેક્સમૂલરને ઇ. સ. ૧૮૯૯ ના નવેમ્બરના નાઇન્ટિન્થ સેચરી નામના માસિકમાં એટલી કબૂલ કરવું પડ્યું છે કે ગાઉસૂચક ચિહ્નો વગેરે નાના અક્ષરો હિંદુઓએ પોતે જ ઉત્પન્ન કર્યા હતા, એની પુરતી સાબીતી છે, છતાં તેઓએ આખી વણમાળા ઉત્પન્ન કરી નથી આ' અભિપ્રાય અને બહુ અદ્ભુત લાગે છે.

ઋગ્વેદ ઇ. સ. પૂ. ૨૦૦૦ વર્ષ જેટલો જુનો છે કોઈપણ મેગેટિક લિપિ આટલી બધી જુની નથી. જેઓ બધી લિપિઓની આદિ ભૂમિ મિસરને માને છે તેઓની દલીલો પણ અહીં ટકી શકે તેમ નથી હમણા નિઝામના ગબ્બરખાનો રાયગઢ પાસેથી કેટલાક માગીના વાસણો મળ્યા છે, તેના પર અક્ષરોના ચિહ્નો છે. મદ્રાસના મ્યુઝિયમમાં એવા જ અક્ષરવાળા કેટલાક પાત્રો મળ્યા છે. એ પાત્રો મદ્રાસને ત્રાવણકોરના ગબ્બરખાથી મળ્યા હતા એ પાત્રો પર ૧૩૧ ચિહ્નો શોધાયા છે. મિ. યાન્કાનિએ નિશ્ચિતપણે સાબીત કર્યું છે કે

એ અક્ષરોમાંના કેટલાક મેગલિથિક યુગના અર્થાત્ ઇ. સ. પૂ. ૧૫૦૦ વર્ષથી પુરાતન છે, અને બાકીના નિઓલિથિક યુગના અર્થાત્ તેની ઉંમર ઓછામાં ઓછી ઇ. સ. પૂ. ૩૦૦૦ વર્ષની છે. આસામમાંથી પ્રાચીન અક્ષરો મળી આવ્યા છે. તે સંબંધમાં દેવધર બાઢારકરે 'કંથુ' છે કે 'દિનિશિઆ અને અરથસ્તાનના કિનારા પર હિંદની લિપિની જન્મભૂમિ ખોળતા પહેલાં આપણાં દેશની ઐતિહાસિક ખાણો ખોળી કાઢવી પડશે. ઇજિપ્ત અતિ પ્રાચીન દેશ છે, પણ હિંદી સંસ્કૃતિ કેટલી પ્રાચીન છે તેની મીમાંસા હજુ બાકી છે. જે અક્ષરો આજે આપણે મળેથી લખી જઇએ છીએ તે ઐતિહાસિક યુગના નથી. તે ઇતિહાસ પૂર્વયુગના ક્યા ટક્કની છાલ પર અથવા પથ્થર પર કે શિલા પર પ્રથમ ખેદાયા હતા તે કોણ કહી શકે તેમ છે ? તે ઇ. સ. થી બહુ પ્રાચીન છે, બૌદ્ધગતકથી પણ જુના છે અને તેના સ્પષ્ટ ઇતિહાસ ક્યાયે નથી; અનુમાન અત્યારે એવી જગાએ આવી ઉભું છે કે હિંદની લિપિની મૌલિકતાનો દાવો આપણે કોઇ પણ રીતે છોડી શકતા નથી.'

આર્યાવર્તના સૌથી જુના અક્ષરો બ્રાહ્મીલિપિના નામે ઓળખાય છે. તે અક્ષરોની પૂર્વનિશાની મેળવરી મુશ્કેલ છે. અરોકની આસાઓ પરની લિપિ ઇ. સ. પૂર્વે ઘણા વર્ષોથી પ્રચલિત હતી. થોડા સૈકામાં એ લિપિ પરિવર્તન પામી ગુપ્તલિપિને નામે ઓળખાવા લાગી. ગુપ્તવંશની આસાઓ એ લિપિમાં લખાએલી છે. ગુપ્તવંશની પડતી પછી ગુપ્તલિપિમાંથી 'સારદા' 'શ્રી હર્ષ' 'કુટિલ' વગેરે લિપિઓ ઉત્પન્ન થઈ. 'સારદા' ઉત્તર અને પશ્ચિમ હિંદમાં વપરાવા લાગી. એ લિપિમાંથી હાલની કશ્મીરી, ગુરુમુખી અને સિંધી લિપિનો જન્મ થયો છે. હાલમાં કાંગડા અને તેની આજુબાજુની ખીણોના રહેવાશીઓ જે અક્ષરો લખે છે તે ગુપ્તલિપિ સાથે મળતાપણું દર્શાવે છે. 'શ્રી હર્ષ' લિપિ બહુ વખત પ્રચલિત રહી નહિ; તેમાંથી દેવનાગરી અને એ સિવાયના બીજા નામની અક્ષરો પેદા થયા. અત્યારે પણ

તિબેટમાં સંસ્કૃત લખવા માટે 'ત્રી હપ' અક્ષરના જેવા જ અક્ષરો વપરાય છે. 'કુટિલ' વગેરે અક્ષર બૌદ્ધ પાલ રાજ્યોના સમયમાં નેપાળથી કસિંગ ને કાશીથી આસામ એ વિશાળ પ્રદેશમાં પ્રચલિત હતા. પ્રાચીન બંગાક્ષર, કુટિલ અને માગધાદિ લિપિ એક વંશના લક્ષણોવાળા છે.

દોઢ હજાર વર્ષ પહેલાં બંગાળી લિપિ કેવી હતી તે ચંદ્રવર્માની લિપિ પરથી જણાય છે. અમે કહ્યું છે કે ઇ. સ. પૂ. ૪૦૦ વર્ષ અર્થાત્ આજથી ૨૨૦૦ વર્ષ પહેલાં પણ મગધ, અંગ ને બંગલિપિ પ્રચલિત હતી, તે લલિતવિસ્તર પરથી સાબીત થયું છે. તે વખતે નાગરી અક્ષરની ઉત્પત્તિ થઈ નહોતી. આથી સાબીત થાય છે કે નાગરી અક્ષર કરતા બંગાક્ષર પ્રાચીન છે. બંગલિપિનું રૂપ ચંદ્રવર્માની લિપિમાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. એ લિપિ જ ધીમે ધીમે વિકાસ પામી વર્તમાન સ્થિતિએ આવી પહોંચી છે.

ઉડિયાલિપિ અને બંગલિપિ એક જ પ્રકારની છે. ફર માત્ર એટલો જ છે કે ઉડિયાલિપિની માત્રા ગોળાકાર છે. લખવાની કલમમાં ફર હોવાને લીધે જ આટલો ભેદ પડ્યો છે. આસામી અક્ષર બંગાક્ષરનો જ પ્રકાર છે. તેમાં કેટલાક અપ્રચલિત પુરાતન બંગ અને મૈથિલી અક્ષર છે. પ્રાચીન મૈથિલી ને પ્રાચીન બંગાક્ષરમાં બહુ ભેદ નથી. ચૌદમી સદીમાં એ બંને અક્ષરો લગભગ એક જ જાતના હતા. હાલના મૈથિલી અક્ષર બંગાળી અને દેવનાગરી લિપિના વચ્ચે લગના છે. નેપાળી અક્ષર પણ મૈથિલીને મળતા જ છે.

ચંદ્રવર્માની લિપિ બંગાક્ષરનો પ્રાચીન નમુનો છે. તે ઉપરાંત સંસ્કૃત કાલેજની લાઇબ્રેરીમાંનાં કેટલાક હસ્તલિખિત પુસ્તકો મુસલમાની અગસની શરૂઆતમાં લખેલા છે. ઇ. સ. ની બારમી કે તેરમી સદીમાં ખોદેલું વિશ્વરૂપ સેનનું તામ્રચાસન લગભગ હાલની લિપિના જેવી જ લિપિ ખતાવી રહ્યું છે.

બંગલામાંથી બૌદ્ધધર્મપ્રચારકો એશિયામાં ધર્મપ્રચાર માટે ગયા હતા. હજુ પણ જાપાનના બૌદ્ધધર્મો દશમી કે અગીઆરમી સદીના બંગાદેશમાં લખેલા છે; જાપાનના એક મંદિરમાંનો ગ્રંથ ધ. સ. ની ૭મી સદીમાં પ્રચલિત બંગાદેશમાં લખેલો છે.

બંગાદેશની પેઠે બંગલાપાએ પણ સેંકડો વર્ષોથી પરિવર્તન પામી, વિવિધ દેશજ ભાષાના અભિવ્યક્તિનિત, રૂપાંતર પામી હાલનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. આર્યોએ આ દેશમાં સંસ્થાન સ્થાપ્યું ત્યારથી આ પરિવર્તન થવા લાગ્યું; ધીમે ધીમે બંગલાસી આર્યોની ભાષાએ ખીજી ગૌડીય ભાષાઓથી જુદું દેશગાપક નામ ધારણ કર્યું. પરંતુ બંગલાપાની ઉત્પત્તિ ક્યારે થઈ તે કહી શકાય એવું નથી. એ આદિ વૃત્તાંતનું સ્વરૂપ બેદવાને વિજ્ઞાન અસંભવ છે.

અમને લાગે છે કે પ્રાચીન આર્ય લોકો ને ભાષાના વાતચીત કરતાં તે જ ભાષામાં વેદો લખાએલા છે. પણ સમય જતાં ભાષાની ઉત્પત્તિ-કરવાના પ્રયત્નો અને વ્યાકરણની શરૂઆત ચતાં કથિત અને લિખિત ભાષા જુદી થઈ ગઈ. એ બંને ભાષામાં અમુક પ્રકારનું જુદાપણું હોય છે. એની હદ ઓળંગતાં લિખિત ભાષા મૃત થઈ પડે છે અને કથિત ભાષા સહેજ વિશુદ્ધ રૂપ ધારણ કરી લિખિત ભાષા બને છે. લિખિત ભાષા ઉત્તરોત્તર ઉન્નત અને શિક્ષિત સંપ્રદાયના નાના વર્તુળમાં સીમાબદ્ધ થઈ રહે છે. ધીમે ધીમે વાક્યપદસવ પ્રતિ સ્પષ્ટા અને સખ્દની શૈભા વધારવા પ્રતિ આસક્તિને પરિણામે તે જનસાધારણ માટે અગમ્ય થઈ પડે છે ત્યારે ભાષાવિપ્લવની જરૂર પડે છે. સંસ્કૃતને સ્થળે પાલી અને પ્રાકૃતને સ્થળે મૌડીય ભાષાઓ આ રીતે જ લિખિત ભાષાઓ બની હતી. વ્યાકરણ સતત વહેતી ભાષાની ગતિ અટકાવી શક્યું નથી. તે યુગે યુગે ભાષાનાં પાંચે રૂપે પડ્યું રહે છે. ભાષા ને માર્ગે જમ, વ્યાકરણ તે માર્ગનું સાક્ષી બને છે. અર્થાત્ ભાષાના ફેરફાર સાથે વ્યાકરણ પણ ફેરફાર જાય છે. નહિ થએલાં માહેશ વ્યાકરણ પછી પાણિનિ, ત્યારપછી વરરચિ,

પુરન્દર, ચારક; ત્યાગપાછી રૂપસિદ્ધિ, લક્ષ્મીચર, શાકત્ય, ભરૂત વગેરેએ વ્યાકરણો રચ્યાં હતાં એ આ, ખાતર જ. પૂર્વયુગમાં જે ભાષાનો લોપ મનાતો તે ક્રમે ક્રમે વ્યાકરણમાં નિયમ તરીકે સ્વીકારાય છે. સમયના સંબંધમાં જેમ સવાર, બપોર, સાંજ, રાત વગેરે શબ્દો વપરાય છે, તેમ ભાષાના સંબંધમાં પણ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, બંગાળી, દિંદી વગેરે પૂર્વવર્તી અવસ્થાના રૂપાકારો ગણી શકાય.

એકંદર રીતે જોતાં બંગાળી ભાષાના મુખ્ય ચિહ્નો ક્યા સમયે પડ્યાં તે કહેવું સહેલું નથી. હોર્નલે સાહેબના મત મુજબ ઇ. સ. ૮૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીના પ્રાકૃત યુગ વિજુમ ચર્મગોડીપ યુગ પ્રસર્યો હતો. બૌદ્ધ શક્તિના પરાભવને લીધે, હિંદુજાતિના નવીન પ્રયત્નના સ્ફુરણને લીધે અને સંસ્કૃતના નવીન વિકાસને લીધે એ પરિવર્તન અડપટ્ટી થયું. એ પરિવર્તનને લીધે હિંદુજાતિ યજ્ઞેલી કથિત ભાષાને જ લિખિત ભાષાના સિંહાસને બેસાડવી પડી. ઇતિહાસમાં પણ બૌદ્ધ-ધિકારનો લોપ અને હિંદુધર્મનું અભ્યુત્થાન એ બનેનો. ટાળ ઇ. સ. ૮૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીનો બાણ્ય છે.

મંકરણ ૩. જી

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અંગાળી

ધર્મકાન્તિ બ્રાહ્મીન ભાવ અને ભાષાનો સંસ્કાર કરી નવીન ભાવ અને ભાષાની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. રોમન પાદરીઓની સત્તા ગઈ તેની સાથે યુરોપમાં લૅટિન ભાષાનું સર્વોપરિપૂર્ણ ગયું. બુદ્ધદેવ મરણ પડેલા પોતાના શિષ્યોને તેના વાક્ય અને કાર્યાવલીની નોંધ પાલી ભાષામાં લખાવવાની આજ્ઞા આપી ગયા હતા. હિંદની ભાષાઓમાં એ દિવસથી એક નવો યુગ પ્રવર્ત્યો. જો કે બૌદ્ધ ધર્મચાર્યોએ તે પછી પણ સંસ્કૃત ભાષામાં યુક્તજ્ઞ પુસ્તકો રચ્યાં છે, તો પણ બુદ્ધની ઉપર્યુક્ત આજ્ઞાના સમયથી જ દેવભાષાનો અખંડ પ્રભાવ નાશ પામ્યો. દેવભાષાએ દેવ અને ઋષિઓને માટે તે દિવસથી સ્વર્ગશિદ્ધિ કૃત્યું. એટલું ખરૂં કે મત્સ્યલોકમાં તેના ઉપાસકોની સંખ્યા તે વખતે યુક્તજ્ઞ પ્રમાણમાં હતી.

બૌદ્ધયુગે પ્રાચીન ભાષા અને ભાવમાં એક પ્રકારનો મુગ્ધાન્તર ઉપસ્થિત કર્યો. યાજ્ઞવલ્ક્ય સંહિતામાં બૌદ્ધ પ્રભાવ સ્પષ્ટ જણાય છે. 'બ્રાહ્મણોએ લગભગ કંઈ નહિ' એ નિષેધાજ્ઞા તેનું એક પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ છે. બૌદ્ધધર્મના પ્રભાવથી જુની આતુર્વર્ણી વ્યવસ્થા પલટાઈ નાના પ્રકારની મંકર જાતિ ઉત્પન્ન થઈ. આભરદાર બ્રાહ્મણ આગદંત મૃચ્છકટિકના છેલ્લા અંકમાં ગણિકા વસંતસેના સાથે લગ્ન કર્યું, એ બૌદ્ધપ્રભાવનું લક્ષણ છે. જો સમાજમાં એ જાતનાં લગ્નો નિંદનીય હોત તો નાટકના મુખ્ય નાયકને મંચદાર એવાં લગ્ન કદી ન કરાવે. બૌદ્ધ સંસ્કાર બ્રાહ્મણો કરતાં જુદા હતા. બૌદ્ધ જાતકમાં દુરંચરને બે પુત્ર રામ ને લક્ષ્મણ તથા એક પુત્રી સીતા એમ વર્ણન કરેલું છે. જેવડે ગમે પોતાની એકની એક સગી બેન સીતા સાથે લગ્ન કર્યું એમ પણ તેમાં

જાણવેલું છે. સમાજના કેવી વિચિત્ર લગ્નપદ્ધતિ હતી તે આ પરંપરા જણાય છે. બૌદ્ધ જાતકનો આ ઉપાખ્યાન ભાગ સુધારવા માટે હિંદુ ઇંચકારોએ નાના પ્રકારની કલ્પનાની મદદ લીધી છે.

સમાજબંધનની પેઠે બાપામા પણ સિયિલતા આવી ગઈ હતી. કથિત બાપા ઉપર લિખિત બાપાનો પ્રભાવ સર્વદા જણાય છે. સંસ્કૃતનો આદર્શ જતાં તેનું સ્થાન પ્રાકૃત બાપાએ લીધું. તે રાજસભા હપ્ત કરી બેઠી. કથિત બાપા પણ પહેલાં કરતાં મૃદુ બનતી ગઈ. ચારુદત્ત, રામ, રાવણ, દરિદ્ર, ચરણ વગેરે શબ્દો ચાલુદત્ત, લામ, લાવણ દલિદ્ર, ચલન ઇત્યાદિ રૂપમા ફેરવાઈ ગયા, એવાત સંસ્કૃત જાણનારાઓથી અજાણી નથી. અત્યારે હિંદના કોઈ પણ ભાગમાં હલકા વર્ણમાં પણ બાપાનું આવું સિયિલપણ ભાગ્યે જ જણાય છે; અત્યારે તો કથિત બાપા પણ ઘણે ભાગે વિશુદ્ધ બની છે. એનું કારણ બૌદ્ધધર્મનો પ્રત્યાધાત છે. જૈમિની અને ભટ્ટપાદે આ પ્રત્યાધાત ચર કર્યો. સાહસરામના સિલાલેખમાં બ્રાહ્મણો પ્રત્યે અંશોકે કરેલા જુલમોને વર્ણન કર્યું છે. રાજ સુધન્વાએ એ જુલમોનું વેર વાલ્યું હતું. આદિશૃંગે બૌદ્ધોને હરાવી ગૌડનું રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું.

• હિંદુધર્મનું આ ઉત્થાન કેવળ વેર વાળવા પુરતું જ નહોતું. એમરે પ્રાચીન શાસ્ત્રોની ચર્ચા ચર થઈ. ઇ. સ. ની નવમી સદીમાં અજમેરના રાજપુત્ર સારંગદેવે બૌદ્ધ ધર્મ અદ્ય ક્યો હતો, પરંતુ તેના પિતા રાજવિરાજદેવે હિંદુ શાસ્ત્ર સંભળાવી તેને ઠેકાણે આપ્યો હતો. ચંદવરદાઈએ એ બાબતનું વર્ણન કર્યું છે.

ભાપાક્ષેત્રમાં વળી પાછો સંસ્કૃતનો આદર્શ સ્થાપન થતાં લિખિત અને કથિત બંને બાપાઓ ધીમે ધીમે વિશુદ્ધ થતી ગઈ. 'લામ' ફરીથી 'રામ' બન્યા. રત્નાકર લુઘરાણા ઉચ્ચાર સુધારવા માટે બ્રહ્માને કેટલી મહેનત કરવી પડી હતી તે વિશે લૌકિક દંતકથાને આધારે કૃતિંવાસ કવિએ પોતાની રામાયણમાં રમુજી બ્યાન આપેલું છે.

‘બીજાનું લૂંટી લેનારા લુટારાની જીભ પાપથી જડ બની ગઇ હતી, તેથી તે રામ નામને પણ વિકૃત બનાવી મૂકતી હતી’ આ વાક્યમાં બૌદ્ધ લોકો પ્રત્યે કટાક્ષ સ્પષ્ટ જણાય છે. અહીંની (આલ્મશુની ?) આટલી બધી મહેનત પછી ક્યો મૂખ રામને ‘કામ’ કહેવાની હિંમત ધરે ? આ પ્રમાણે ‘લ’કારનો પ્રભાવ લુપ્ત થયો. ચાલુદત્ત, લામ, લાવણ, દલિદ ને બદલે ચારુદત્ત, રામ, રાવણ, દરિદ્ર રાખે. ફરીથી કથિત ભાષામાં આવ્યા. એ સંસ્કૃત મુજબ વર્ણશોધનનું કાર્ય હજી ચાલે છે. પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોની ભાષા ધીમે ધીમે સુધરતી આવે છે. એવા પુસ્તકોમાં એવા રાખે દેખાય છે કે જે બધા અત્યારે લિખિત ભાષામાં વપરાતા બધે થયા છે. જેવાકે પખા=પક્ષ, ક્રાતિ=કાર્તિક માસ, નિમલ=નિર્મળ, નખ્તા=નક્ષત્ર વગેરે.

વસ્તુતઃ સમય જતાં બંગાળી ભાષા સાથે સંસ્કૃતનો ઐત્સો બધો જાદ સંબંધ બંધાય ગયો કે પ્રાચીન બંગાળી કવિતા કોઈકોઈ સ્થળે સંસ્કૃત કવિતા હોય એવું જણાવવામાં આવ્યું. ભારતચંદ્રની કેલંકીક કવિતા નાગરી અક્ષરમાં છપાય તો તેનું કાશી કે પુનાના પંડિતો પણ બંગાળી લોકોની પેઠે જ રસે અહણુ કરી શકે.

બિમ્સ સાહેબ ધારે છે કે બંગાળી બીજી ગૌડીય ભાષાઓ કરતાં સંસ્કૃત ભાષાની વધારે નિકટ છે. તે પ્રાચીન આલંકારિકોના મતાનુસાર હિંદી, પંજાબી વગેરે ભાષાઓને ‘તત્સમ’ અને બંગાળી ભાષાને ‘તદ્ભવ’ સંજ્ઞા આપે છે. બિમ્સ જણાવે છે કે પંજાબ વગેરે પ્રદેશોમાં મુસલમાનોના પ્રભાવથી ભાષાનું પરિવર્તન જલદી થયું હતું; ત્યારે બંગાળીને દૂર, હિંદને સીમાડે બોલાતી ભાષા હોવાથી કંઈ પણ ઉપદ્રવ વિના સંસ્કૃત ભાષા મુજબ ધકાવાનો અવકાશ મળ્યો હતો.

બંગદેશમાં સંસ્કૃતનો પ્રભાવ કદી નષ્ટ થયો નથી. જ્યારે સમસ્ત આર્યાવર્ત બૌદ્ધધર્મમાં હણી ગયો હતો ત્યારે પણ હુ-એન-ત્સાંગ સમતટ અને બંગદેશના અન્યાન્ય સ્થળે હિંદુધર્મનો પ્રભાવ જોઈ ગયો હતો. તેણે આ દેશના લોકોને પરિચીન અને શિક્ષાભિમાની કહ્યા હતા.

બંગદેશમાં સંસ્કૃતનો ગર્વ હંમેશને માટે જળવાઈ રહ્યો છે. ગૌડીય રીતિ નકામા આડંબરથી પૂર્ણ છે એવો અલંકારશાસ્ત્રીઓએ આલેખ કરેલો છે. વેદર્થી રીતિના પ્રસાદ ગુણ, માધુર્ય, સુકુમારપણું ઇત્યાદિ ગુણો અને ગૌડીય રીતિના લાખા લાખા સમાસો દંડાચાર્યે વિદાહરણ દ્વારા સાખીત કર્યા છે. પરંતુ એ પરથી એ પણ સાખીત થાય છે કે સંસ્કૃતે આ દેશમાં ઉડા મળા ધામ્યા હતાં અને તેથી જ ગૌડીય ભાષાઓમાં બંગાળી સંસ્કૃતની બહુ નજીક છે.

કોઈ કોઈ કહે છે કે બંગાળી પ્રાકૃતમાંથી ઉત્પન્ન થઈ નથી; એ સંસ્કૃતમાંથી ઉત્પન્ન થઈ છે. ગૌડીય ભાષાઓમાં બંગાળી ભાષા સંસ્કૃતની બહુ નજીક હોવા છતાં એ મત હમણાં અમારા ચર્ચાચક્રોએ છે. ડાક અને ખંનાના વચનની અને પરાગલી મહાભારતની ભાષા ટેકેટોકાણે એટલી બધી ગુચવણવાળી છે કે તેનો અર્થ સમજવો સહેલ નથી. આ ગ્રંથો લગભગ ૫૦૦ થી ૬૦૦ વર્ષ જેટલા જુના છે. આ પરથી સાખીત થાય છે કે તે સમયની ભાષા સંસ્કૃત નહોતી; પરંતુ આધુનિક ભાષાથી તે એટલી બધી જુદી હતી કે તેને બંગાળી ભાષાનું નામ પણ આપી ન શકાય. માટે એ ભાષાને પ્રાકૃત ન કહીએ તો ખીજું શું નામ આપી શકાય? કદાચ તે સમયના જે ગ્રંથો આપણને મળ્યા છે, તેની ભાષા આ દેશમાં પ્રચલિત ખીજી પ્રાકૃત ભાષાઓ સાથે મળતી આવતી ન હોય, પરંતુ એ પણ સાહિત્યકર્તાઓ દર્શાવેલી અદાર પ્રકારની પ્રાકૃત અથવા અપભ્રંશ ભાષાઓમાંની એક હતી એવું અનુમાન કરી અસંગત નથી.

બંગાળીમાંની પૂર્વાવસ્થાનું મૂળ આપણી પરિચિત પ્રાકૃત ભાષાઓમાંની કોઈમાં જણાવું નથી. પરંતુ તેની સાથે મળતાપણું દેખાય છે ખરું. ઇ. સ. ની બારમી સદીમાં રચાએલા 'દેશી નામમાલા' નામક પુસ્તકમાં હેમાચાર્યે તે વખતે પ્રચલિત અનેક શબ્દોની હારમાળા આપી છે; તેની સાથે મળતા આવતા બંગાળી શબ્દોનો સંબંધ ગાઢ છે અને એ બધા શબ્દો પ્રાકૃત ગણાતા હતા એમાં કશો શક નથી.

બંગાળી અને પ્રાકૃતનાં ક્રિયાપદોનું મળતાપણું બહુ જ સ્પષ્ટ જણાય છે. પ્રાકૃતના કોઈ પણ ક્રિયાપદ સાથે બંગાળીના ક્રિયાપદની તુલના કરતાં જ એ બંને વચ્ચેનો સંબંધ અનાયાસે કદીપી સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રાકૃતનાં હોષ, પક્ષ, કર્ષ, બોલઈ વગેરે ક્રિયાપદોને બદલે બંગાળીનાં હય, પડે, કરે, બરે વગેરે ક્રિયાપદો વપરાયાં છે. પ્રાકૃત શુનિચ, લભિચ લષ, ભવિચ ને બદલે બંગાળીમાં શુનિયા, લલિયા, લઈયા વગેરે રૂપ મળી આવે છે. પ્રાકૃત 'અચિ' ની સાથે 'બૂ' ધાતુનું રૂપ 'હઈયા' મળી બંગાળીમાં 'હઈયા છે' થયું છે. હજુ પણ 'પૂર્વ' બંગાળીમાં કોઈ કોઈ સ્થળે બંને શબ્દ જુદા જુદા ઉચ્ચારાય છે; જેમકે 'દેખિતે આછે,' 'કરિતે' આછે. ભૂતકાળના 'આસીત' રૂપનું અપભ્રંશ 'આહિસ' ઉપર પ્રભાણે બીજાં ક્રિયાપદો સાથે જોડાય છે.

શબ્દની રૂપાંતરપદ્ધતિ અતિ વિચિત્ર છે. કેવળ અનુકરણ-પ્રિયતાને લીધે વખતોવખત કોઈ એક વ્યાપક પદ્ધતિ પ્રચલિત થાય છે. 'ચલ,' 'એલ' ઇત્યાદિ ધાતુનો 'લ' બીજી ક્રિયા વખતે બદલાઈ એલ છે. ત્યાં 'ર' કર છે ત્યાં 'લ' કરમાં તેનું પરિવર્તન સ્વાભાવિક માની લેવાય છે. તે સિવાય પણ અનેક સ્થળે 'લ' પ્રચલિત છે. સંસ્કૃત 'લુભઃ' ને ઠેકાણે પ્રાકૃત 'બોલ્લામ' થયું છે.

'કરસિ' 'ખાસિ' ઇત્યાદિ પ્રાકૃતાનુયાયી શબ્દો બંગાળી ભાષામાં પહેલાં મોટા પ્રમાણમાં વપરાતા હતા.

'કરમિ' નું અપભ્રંશ રૂપ 'કરોમ' લલિતવિસ્તર નામનાં બૌદ્ધ ગ્રંથમાં પુષ્કળ વપરાયેલ છે અને સર્વત્ર એ શબ્દ 'કરિશ્યામિ' ના અર્થમાં વપરાયો જણાય છે. પૂર્વ બંગાળીમાં કોઈ કોઈ સ્થળે હજુ પણ 'કરમ' ક્રિયાપદ કથિત બાષામાં વપરાય છે.

'કરિમુ' પ્રાચીન બંગાળી પુસ્તકોમાં ઘણું ઠેકાણે વપરાયેલ છે. 'કુલ્વ' ઉપરથી 'કરિબ' પણ એ પ્રમાણે જ બન્યું હશે. 'કરિમ' ને બદલે કોઈ વખતે 'કરિબ' શબ્દ પણ વપરાયેલો છે.

પ્રાકૃત હઠિ (સં. બવતુ), દેક (સં. દ્દાતુ) ને ઠેકાણે 'હઠક' 'દેકક' વગેરે શબ્દો બંગાળીમાં પ્રચલિત છે. આ 'ક' ક્યાંથી આવ્યો? બંગાળી ભાષાના ધણા ક્રિયાપદોને આ પ્રમાણે 'ક' લાગેલો છે: ગ્રીયરસન, સાહેજ કહે છે કે આ 'ક' સંસ્કૃત 'કિમ્' શબ્દમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે; જ્યારે ક્રિયા (કૃ, જૂ, દા ઇત્યાદિ) કર્મ અથવા ભાવવાચ્યમાં વપરાય છે ત્યારે તેનો જવાબ કર્તૃસૂચક 'ક' પ્રત્યય બની એ બધા પદો નિષ્પન્ન થાય છે. એ શબ્દોનો પ્રાકૃતના જેવો વપરાશ (અર્થાત્ 'ક' સિવાયનો) પણ પ્રાચીન બંગાળી ગ્રંથોમાં જણાય છે.

સંસ્કૃતનો 'હિ' (જેમકે 'જનીહિ') બંગાળીમાં કેવળ 'હ' ના રૂપમાં પરિણમ્યો છે. પહેલાં 'કરિહ', 'યાર્ઝિહ' રૂપ બંગાળીમાં પ્રચલિત હતાં. પ્રાકૃતમાં પણ આરા બતાવવા માટે 'હ' નો વપરાશ થાય છે. 'હ' ને બદલે કોઈ વાર 'હુ' પણ વપરાય છે. પહેલાં બંગાળી ભાષામાં પ્રાકૃતની માફક જ શબ્દની પહેલાં આવતા અને વચમાં કે છેડે આવતા 'ય' ને બદલે 'જ' તથા 'ઝ' કે 'એ' વપરાતા. પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં એવાં દૃષ્ટાંતોનો તોટો નથી.

બંગાળી પ્રાચીન પુસ્તકોમાં ઘણે સ્થળે ત્રણ 'સ' કાર (ય, ષ, સ), બે 'જ' (જ, ષ), અને બે 'ણ' (ન, ણ) ને બદલે માત્ર 'સ', 'જ', 'ન' વપરાતા જણાય છે; એ પ્રાકૃતની માફક જ છે. કેવળ 'ન' ના સંબંધમાં અમારે એ કહેવું છે કે પ્રાકૃતમાં સાધારણ રીતે કેવળ 'ણ' વપરાય છે છતાં પૈશાચિકા પ્રાકૃતમાં 'ણ' ને બદલે 'ન' વપરાય છે. અનેક પ્રાચીન પુસ્તકોમાં 'દ' ને બદલે 'ડ' વપરાતો જણાય છે.

પૂર્વે હિંદમાં બોલાતી ભાષાઓ બનતાં સુધી 'પ્રાકૃત' સંગ્રાહી ઓળખાતી હતી. બંગાળી ભાષા પણ પૂર્વે પ્રાકૃતના નામથી ઓળખાતી હતી, તેનાં પુષ્કળ પ્રમાણે પ્રાચીન બંગસાહિત્યમાં વિદ્યમાન છે.

સંબંધરચિત 'મહાભારતની' ૨૦૦ વર્ષ પર લખાએલી પોથીમાં, વિશ્વકોપ ઓક્સિની : કૃષ્ણકૃષ્ણમૃત' નામની પોથીમાં, લોચનદાસના 'ચૈતન્યમંગલ' માં અને 'ગીતગોવિંદ'ના એક જુના બંગાળી અનુવાદમાં તે પુસ્તકની ભાષાને પ્રાકૃતના નામે ઓળખાવી છે. અપ-
મંથ ભાષાની રચના ઢેકઢેકાણે બંગાળી ભાષા સાથે મળતી આવે છે.

પ્રાકૃત અને બંગાળી ભાષાની સાથે તુલના કરતાં સંસ્કૃતનો સંબંધ અતિ કૌટુંબિકજનક જણાય છે. અગાઉ કહ્યું છે તેમ હિંદુધર્મના પુનરુત્થાન પછી ગાડીય ભાષાઓનું પ્રાધાન્ય થયું. સંસ્કૃતના પુનરુદ્ધારને લીધે ગાડીય ભાષાઓ તેના વૈભવથી વૈભવશાલિની બની. ધીમે ધીમે જો ભાષાઓ પ્રાકૃતમાંથી પેદા થઈ શકતાં તેનાં બહુમિ સ્ત્રી રાખવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગી. પરંતુ જો પ્રયત્નમાં સફળતા મળે તેમ ન હતું. કોઈ વિદેશી પોશાક પહેરે નોપણુ તેનો રંગ, તેની માપા વગેરે તેને ઓળખાવી દે છે. પોશાક પરથી તો અતિ સ્પૂલ દૃષ્ટિવાળું માણસ જ કઠાય છે. સંસ્કૃતના વિદ્વાનોએ ગાડીય ભાષાઓને પુરતા સંસ્કૃત શબ્દોથી વૈભવવાળી બનાવી. લાભ, મન્દ, લાધા કમ્પર્ષુ તો દર રહ્યું, કિંતુ અભારે સાધારણુ રીતે જો બધું બોલાતું રણુ બંધ પડ્યું છે. તો પણુ જો શબ્દો વરસમા એકદમ વખત ઉચ્ચારતા કાય તેનું ઉચ્ચારણુ સુધરી શકે, પરંતુ જો દરરોજ સેંકડો વખત બોલાતા કાય તેવા શબ્દોનું ઉચ્ચારણુ સુધર્યું અશક્ય છે. આમ હોવાથી જ કેમપદ અને વિભક્તિનાં ચિહ્નો કે જે સંસ્કૃત ભાષાંથી ધણે દૂર રઈ પડ્યા હતાં તેનું સંશોધન તો ન જ થયું. પ્રત્યેક વાક્યની શૈલવણીમાં પ્રાકૃતની છાપ પડી હતી તે તો જોમની તેમ કાયમ રહી. વળ નામના શબ્દોના ફેરફારથી જો ઝણુ અદસ્ય કરવાનું બની શકે નહિ. ગાડીય ભાષાઓમાં કોઈ વખતે વપરાતા શબ્દો સાથે સંસ્કૃત માપાનું મળતાપણુ અધિક છે; પરંતુ વાક્યની શૈલવણી, ક્રિયાપદ, વેભક્તિનાં ચિહ્નો અને નિત્ય વપરાશમાં આવતા શબ્દો સાથે સંસ્કૃતનું મળતાપણુ પ્રાકૃત કરતાં ઓછું છે. કહેવાની જરૂર નથી કે બંગાળી ભાષા પ્રાકૃતની વધારે નજીક છે તેનું જો જ વિદ્વૃષ્ટ પ્રમાણુ છે.

સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દો અમુક પદ્ધતિથી પ્રાકૃતમાં અને પ્રાકૃતમાંથી ગૌડીય ભાષાઓમાં ફેરવાયા છે. આ રીતે કથિતભાષા પણ સર્વદા સહેલા આકારમાં ફેરવાતી જાય છે. વાગ્ધ્યાપારના 'અસંખ્ય નિયમો' કથિત ભાષાને સર્વદા સરળ બનાવતા આવ્યા છે. બિન્સ સાહેબનો એવો અભિપ્રાય છે કે એવું પરિવર્તન લિખિત ભાષાઓમાં પણ થવું જોઈએ. તેઓ સાહેબ બંગાળના 'સહુભાષા' લખનારાઓ પ્રત્યે ધિક્કાર દર્શાવતા જણાય છે. જેઓ બોલવામાં સહેલી ભાષા વાપરે છે, તેઓ લખતી વેળા સંસ્કૃતનું આરાધન કેમ કરતા હશે? એ પ્રશ્ન તેમને ઉદ્ભવ્યો જણાય છે. પરંતુ અમારા મત પ્રમાણે એ આડંબરપ્રિયતા સર્વત્ર નિુંદનીય નથી. બંગાળી ભાષાનું કલ્યાણ સાધવા માટે સંસ્કૃત પાસેથી સતત શબ્દો ઉછીના લેવા પડે છે. જે વિષય ગૌરવજનક હોય તો પછી જરા આડંબરથી ભાષાનું સૌન્દર્ય વધારવામાં કંઈ નુકસાન નથી. ખાસ કરીને કથિતભાષા સંપૂર્ણ રીતે કદી લિખિત ભાષા બની શકે નહિ. દેશના જુદા જુદા ભાગોનું પ્રચલિત ભાષાદ્વારા એકીકરણ કરવા માટે લિખિત ભાષાનું સ્વાતંત્ર્ય જરૂરનું છે. જુદા જુદા પ્રાતિક બેદો લિખિત ભાષામાં ઉતારવાથી કશો ફાયદો નથી. તેમ કરવાથી ગામોગામની ભાષા જુદી પડી જાય. લિખિત ભાષાની વિશુદ્ધિ એ કાંઈ એક જ સીધે બરાબર જળવટી જોઈએ. પરંતુ લખતાં આવડ્યું કે તરત કોઈ ન સમજે તેવી સંસ્કૃતબદ્ધ ભાષા પ્રયોજવી એ ઇચ્છવાજોગ નથી.



આ બધી ગૌડીય ભાષાઓ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાંથી ઉત્પન્ન થઈ નથી પણ ખીજી કોઈ અનાય ભાષામાંથી ઉત્પન્ન થઈ છે એવો મત કટલાક વિદ્વાનોએ જાહેર કર્યો છે કંઈક, લેથમ, એન્ડર્સન, કે અને કાલ્કવેલ આ મતના પ્રધાન આચાર્ય છે. તેઓ કહે છે કે બંગાળી, હિંદી અને ખીજી ગૌડીય ભાષાઓનો શરૂઆતમા સંસ્કૃત સાથે કંઈ સંબંધ ન હતો. વિભક્તિ અને વાક્યરચના ઉપરથી જ કોઈ પણ ભાષાનું મૂળ શોધવું જોઈએ; કેવળ શાબ્દિક સાદૃશ્ય જોઈ એકાએક કોઈ પણ સિદ્ધાંત બાધી બેસવું એ યોગ્ય નથી. તેઓ કહે છે કે આર્યજાતિએ ધીમે ધીમે હિંદના અગ્નિપ્રુષ્ઠા તરફ ઉતરી આવી સંસ્થાનો સ્થાપ્યા. પરંતુ જતાંજતાં અનાય પ્રજાની સાથેના વસવાટને લીધે તેઓને અનાય ભાષા મહણુ કરવી પડી. એ ભાષામા સંસ્કૃતનો પ્રભાવ વિસ્તારવા જતા ઘણા સંસ્કૃત શબ્દો ધુસી ગયા. પરંતુ વિભક્તિના પ્રત્યય અને વાક્યરચનામા એ ભાષાઓનો અનાય ભાષાઓ સાથેનો સંબંધ હજી સુધી જળવાઈ રહ્યો છે. આ મત મુજબ ડૉક્ટર કે ધારે છે કે હિંદીનો 'કા' (જેમકે 'હમકા') અને બંગાળીનો 'કે' (જેમકે 'ગમકે') તાતાર દેશની ભાષામાંના 'ક' ઉપરથી આવેલ છે. ડૉક્ટર કાલ્કવેલ દ્રાવિડ ભાષાના પ્રત્યય 'કુ' ઉપરથી હિંદીનો 'કા' આવેલ છે એમ માને છે. અને હિંદી વગેરે ભાષાઓ દ્રાવિડ ભાષામાંથી પેદા થઈ છે એમ ધારે છે. ડૉ. હિર્નલે અને રાજેન્દ્રલાલ મિત્ર આ મતની અસારતા સાબીત કરી છે. નીચેની

૧. દ્રાવિડભાષા સંસ્કૃતમાંથી પેદા થઈ નથી એવો ઘણા પડિતોનો અભિપ્રાય છે. જુઓ, દ્રાવિડીઅન ભાષાઓનું દ્રાવિડનાત્મક વ્યાકરણ; બિરોપ કાલ્કવેલ દૃત, પૃ. ૪૬, ઇ. સ. ૧૮૦૫ ની આશિ, તથા હંટર દૃત હિંદ સામાન્ય, પૃ. ૩૨.

પાંદરીકામાં કાલકવેલની દલીલો અને તેનો હોર્નલે સાહેબે કરેલા ખંડનનો સાર હંકાણુમાં આપેલો છે.^૧ ગૌડીય બાપાઓની વિબક્તિ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાંથી ઉતરી આવેલ છે એ રાજેન્દ્રલાલ મિત્ર, હોર્નલે

૧. ડૉ. કાલકવેલ કહે છે, કે આર્યો આર્યાવર્ત છતી જેમ જેમ આગળ વધતા ગયા, તેમ તેમ તે તે દેશોમાંની અનાર્થ ભાષા સંસ્કૃત સમ્પ્રદાના, ઐશ્વર્યથી પુષ્ટ થતી ગઈ. એમ હોવાથી એ બધી સામાન્ય સંસ્કૃતમાંથી જન્મી હોય એવો ભ્રમ થાય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ સંસ્કૃતનો પ્રભાવ ગમે નેટલો પ્રબળ છતાં એ ભાષાઓનું મૂળ વ્યાકરણ બદલાયું નથી. આના જવાબમાં ડૉ. હોર્નલે કહે છે કે આર્યો લાંબા કાળ સુધી આર્યાવર્તમાં રહ્યા છતાં એકાએક અનાર્થોની ભાષા સ્વીકારી બેસે એ વિશ્વાસ રાખવા જેવું નથી. તેઓએ લાંબા કાળ સુધી સંસ્કૃતમાંથી પેદા થયેલી પાલી અને પ્રાકૃત ભાષા ઉપયોગમાં લીધી હતી એ વાત સંપૂર્ણ સાબીત થઈ છે; વળી નાટકો વગેરેની પ્રાકૃતદ્વારા એ પણ જણાય છે, કે છતાંએલી અનાર્થ પ્રભાવે પોતાના મનુષ્યની ભાષા સ્વીકારી હતી, આમ આટલો બધો વખત આર્યોએ પોતાની ભાષા અનાર્થોમાં ફેલાવી અને છેવટે તેઓ શા માટે તેઓની ભાષા અને વ્યાકરણને શરણે લય? વળી ગૌડીય ભાષાઓની ઉત્પત્તિ વખતે આર્ય-ભાષાના લાંબા કાળના અમલ પણ થયું અનાર્થ ભાષા આ દેશમાં પ્રચલિત હોય એની કંઈપણ સાબીતી નથી. અલબત્ત ઇતિહાસમાં એવાં દૃષ્ટાંતો છે કે જેમાં વિજેતાએ વિજીત મનનું વ્યાકરણ મહણું કર્યું છે; જેમકે નોર્મનિએ ઇંગ્લાંડમાં, આરબ અને તુર્કીનલિએ આર્યાવર્તમાં અને ફેરોએ ગોલ્ડ દેશમાં; પરંતુ એ બધે ઠેકાણે વિજેતાઓ વિજીત મન કરતાં એકા દેશવાં એલા હતા, અને સંસ્થાન સ્થાપનની સરખાતમાં જ તેઓએ વિજીત પ્રાંતની ભાષા સ્વીકારવાની સરખાત કરી હતી. વિજયી પ્રાંત લાંબા વખત સુધી પોતાની ભાષા અને સ્વતંત્રતા બળવ્યા બાદ છેવટે અણુધડ ભતિની ભાષાને શરણે લય એવા દાખલા ઇતિહાસમાં કોઈ પણ સ્થળે નજરે પડતા નથી.

—એશિયાટિક સોસાયટીનું જર્નલ લા. ૧ લો, અંક ૨ જો, પાનું ૧૨૨.

અને કેટલાક જર્મન વિદ્વાનોએ બતાવી આપ્યું છે. અમે આ પ્રકરણમાં એ બાબત ઉપર ચર્ચા કરીશું.

ફ્રેંચ વગેરે ભાષાની કવિતામાં મિત્રાક્ષર યોજનાની રીત કોઈ એક અનાય આપામાંથી ઉતરી આવેલ છે એવો એન્ડ્રુસ અને હુવે સાહેબનો મત હતો. એ મતનું અત્યારે ખંડન થઈ ચૂક્યું છે. ગૌડીય ભાષાઓ પણ કોઈ એક અનાય આપામાંથી પેદા થઈ સંસ્કૃત કાવ્યની મદદથી પુષ્ટ થઈ છે એ મત પણ અત્યારે દલીલો આગળ રજૂ શકતો નથી. એ બધા મતપ્રચારકોની દલીલો શેક્સપિયર અને એકન એક જ માણસ છે, છુદ્દ નામનો કોઈ માણસ થયો જ નથી, કાશ્મીરના જ માતૃગુપ્ત અને કાલિદાસ એક જ છે, વગેરે મતવાદીઓની દલીલો સાથે એક જ સ્થળે મૂકી છાંડવા જેવી છે કે નહિ તે અમે કહી શકતા નથી. કદાચ ભવિષ્યમાં એકાદ બે માણસ ઉઘઈ ખાઈ ગએલી ચોપડીઓમાં તેમની વિચિત્ર દલીલો અને તર્કશક્તિ જોઈ વિસ્મય પ્રાપ્તશે. હાલમાં મિ. જી. ડી. એન્ડ્રુસન સાહેબ આ મતના આચાર્ય છે. તેઓ શબ્દના ઉચ્ચારણની લંબાઈ પહોળાઈ, તપાસી સાખીત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે હિંદી અને બંગાળી ભાષાના ઉચ્ચારો જુદા પડે છે. બંગાળીના ઉચ્ચાર દ્રાવિડી ભાષા જેવા જ છે. આ મત પહેલાં અમને જેટલો અદ્ભુત લાગ્યો હતો તેટલો અત્યારે લાગતો નથી.

બંગાળી ભાષાની પહેલી વિભક્તિ સંસ્કૃત જેવી જ છે; અનુસ્વાર કે વિસર્ગ છોડી દેવાય છે એટલો જ ફેર છે. પરંતુ એ પ્રાકૃતની અવસ્થામાંથી પસાર થઈને આવી છે તે સ્પષ્ટ નજાય છે. પહેલીના એકવચનમાં પ્રાકૃતમાં કોઈ સ્થળે ‘એ’ જોડાય છે. કર્તૃવાચક ત્રીજી વિભક્તિમાં પણ પ્રાકૃતમાં એવો ‘એ’ અનેક ટેકાણે દર્શિગોચર થાય છે, આ ‘એ’ બંગાળીમાં કર્તૃકારક તરીકે વપરાતો હતો. પ્રાકૃતમાં પહેલીના દ્વિવચન અને બહુવચનમાં ફેર નથી. ઘણે સ્થળે

પ્રાકૃતમાં દિવચન કે બહુવચનમાં કેવળ આકારયુક્ત પ્રયોગ જણાય છે. જુની બંગાળીમાં પણ બહુવચનવાળા નામને છેડે એવો આકાર જણાય છે.

દ્રમ્ય અનુમાન કરે છે કે બંગાળી કર્મ અને સંપ્રદાનકારકનો 'કે' પ્રત્યય સાતમી વિભક્તિમાં વપરાતા 'કૃતે' શબ્દ ઉપરથી આવેલો છે.^૧ આ 'કૃતે' નો નિમિત્તના અર્થમાં ચએલો પ્રયોગ 'કેકેકાણે' દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

મેક્સમૂલર કહે છે, કે સંસ્કૃતના સ્વાર્થવાચક 'ક' ઉપરથી બંગાળી ભાષામાં 'ક' આવ્યો છે. છેલ્લા વખતની સંસ્કૃત ભાષામાં સ્વાર્થવાચક 'ક'નો પ્રયોગ બહુ જણાય છે. અમે મેક્સમૂલરના મતને ખરો માનીએ છીએ. બંગાળી પ્રાચીન પુસ્તકો તપાસતાં આ વિષયમાં કંઈ સંદેહ રહેતો નથી. આ 'ક' (જેમકે 'વૃક્ષક', 'ચારુદત્તક', 'પુત્રક' વગેરે) પ્રાકૃતમાં અનેક સ્થળે વપરાયો છે.^૨ ગાથાની ભાષામાં આ 'ક'નો પ્રયોગ સર્વથી વિશેષ છે.

બંગાળીમાં પહેલાં આ 'ક' સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતની માફક જ

૧. આ 'કૃતે' શબ્દ પ્રાકૃતમાં 'કિતે' 'કિઓ' અને 'કો' આ ત્રણ રૂપમાં વપરાયો હતો. દ્રમ્ય અનુમાન કરે છે કે છેલ્લા રૂપ 'કો' સાથે હિંદીનો 'કો' અને બંગાળીના 'કે'નું મળતાપણું છે.

૨. 'તામ્રશાસન'ની ભાષા તરફ લક્ષ આપતાં જણાય છે કે એમાં સ્વાર્થવાચક 'ક'નો વ્યવહાર કંઈક વધારે છે. 'દૂત'ને બદલે 'દૂતક', 'હૃદ'ને બદલે 'હૃદિકા', 'લિખિત'ને બદલે 'લિખિતક' આ રીતના પ્રયોગ ઉપર, ઉતારેલા સાગમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. આખા શાસનમાં તે પુષ્કળ છે.

—શ્રીયુત ઉમેશચંદ્ર વટબાલે દૃષ્ટ 'ધર્મપાલનું તામ્રશાસન' સાહિત્ય; માધ; ૧૩૦૧, પૃ. ૬૫૩.

વપરાતો. પૂર્વ બંગાળમાં ૨૦૦ વર્ષ પૂર્વે લખાએલાં પુસ્તકોમાં આ 'ક'ના પ્રયોગ અસંખ્ય છે.

આ પ્રમાણે કર્તા અને કર્મ બંને ઠેકાણે 'ક' વપરાતો હોય તો તેમાં કયો કર્તાવાચક છે અને કયો કર્મવાચક તે સમજવું કઠણ છે. એ ખાતર કર્મ અને સંપ્રદાનમાં 'ક'નો વ્યવહાર આગળ જતાં પ્રચલિત થયો.

કોઈ કોઈ ઠેકાણે બંગાળી કર્મકારકમાં કોઈપણ પ્રત્યય વપરાતો નથી. એમાં નવાઈ જેવું કંઈ નથી. કારણ કે 'ક' પહેલાં વિભક્તિના પ્રત્યય તરીકે બણાતો નહોતો. એ શબ્દમાંનો અત્યવર્ણ માત્ર હતો. એ માટે પ્રાચીન કાળમાં કર્મ અને સંપ્રદાન સિવાય બીજી વિભક્તિ-આમાં 'ક' વપરાતો.

બહુવચન બતાવવા માટે પહેલાં શબ્દની સાથે કેવળ 'સખ' 'સકલ' વગેરે શબ્દો જોડાતા. ધીમે ધીમે 'આદિ' શબ્દ જોડી બહુવચનનાં પદો રચાવા લાગ્યાં. આ પ્રમાણે 'શમાદિ' 'જીવાદિ' સાથે છઠ્ઠીનો 'ર' જોડાઈ 'ગૃમદેર', 'જીવદેર' વગેરે રૂપો ઉત્પન્ન થયાં છે એ સ્પષ્ટ જણાય છે.

'આદિ' શબ્દની પછી 'ક' જોડાઈ 'વૃક્ષાદિક' વગેરે શબ્દો રચાયા હોય એ દેખીતું છે. વળી આ 'ક' નો 'અ' થઈ જાય એ પણ તેટલું જ સ્વાભાવિક છે. આથી 'વૃક્ષાદિક' જેવા શબ્દો મળી આવે છે. તેની સાથે છઠ્ઠીનો 'ર' જોડાતાં 'દિગર' અને કર્મ તથા સંપ્રદાનની મિશ્રાની તરીકે વપરાતો 'ક' જોડાતાં 'દિગકે' પદ ઉત્પન્ન થયું છે, એમ કહી શકાય.^૧ કોઈ કોઈના મત મુજબ ફારસી બાપાના 'દિગર' શબ્દ ઉપરથી બંગાળીમાં 'દિગર' પ્રત્યય આજો છે.

૧ આ પ્રત્યય પ્રાકૃતમાંથી નથી આવ્યો. એ સંસ્કૃતના અભ્યુદય પછી બન્યો છે. તેથી તેનો સંસ્કૃત સાથે અધિક સંસર્ગ છે. પરંતુ પૂર્વ બંગાળનાં જુનાં પુસ્તકોમાં આવો પ્રયોગ બીલકુલ નથી. 'દિગકે' 'દિગર' અત્યારે પણ પૂર્વ બંગાળમાં કોઈ સ્થળે વપરાતા નથી.

શ્રીયુત રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના મત મુજબ પ્રાકૃત 'કિરઉ' ઉપરથી બંગાળી 'ગુલો' શબ્દ ઉત્પન્ન થયો છે. હિંદી 'ઘોડાકેર' નેપાળી 'ઘોડાહેર' અને બંગાળી 'ઘોડાગુલો' એક જ અર્થવાચક છે, અને એક જ રીતે ઉત્પન્ન થયેલ છે. પરંતુ 'બાલકટિ', 'એકટિ', 'દુષ્ટિ' ઇત્યાદિ શબ્દોમાનો 'ટિ' પ્રત્યય સ્પષ્ટ રીતે 'ગુટિ' શબ્દ ઉપરથી ઉતરી આવ્યો છે. કોઈકોઈના મત મુજબ 'કુલ' શબ્દ ઉપરથી 'ગુલો' શબ્દ ઉતરી આવેલ છે.

કરણકારકનું શુદ્ધ ચિહ્ન બંગાળી ભાષામાં નથી. સંસ્કૃત 'રામેણ' ને બદલે પ્રાકૃતમાં 'રામએ' વપરાતું. તે ઉપરથી બંગાળીમાં પણ લગભગ એવી જ ભાતની રચના પ્રચલિત છે. 'દારા' શબ્દ સંસ્કૃત 'દાર' શબ્દ ઉપરથી આવ્યો છે. એ કથિત ભાષામાં 'દિયા'ના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયો છે. સંપ્રદાનના સંબંધમાં અગાઉ લખાઈ ગયું છે; બંગાળીમાં કર્મકારક અને સંપ્રદાનકારક વચ્ચે ભેદ નથી. પ્રાકૃતમાં 'હિંતો' શબ્દ પાંચમીના બહુવચનના અર્થમાં વપરાતો. આ 'હિંતો' ઉપરથી બંગાળી 'હમતે' શબ્દ આવ્યો છે. આ 'હિંતો' અગાઉ બંગાળીમાં 'હન્તે'ના રૂપમાં પ્રચલિત હતું.

પ્રાકૃતમાં છઠ્ઠીનો પ્રત્યય 'ણ' બંગાળીમાં 'ર' કારમાં પરિણમ્યો છે. 'ણ' સચરાચર 'ર' કે 'ડ' ના રૂપમાં ફેરવાય છે. આ ફેરફારના સંબંધમાં જો કંઈ વધારે દલીલો જોઈતી હોય તો આરિસામાં મુસાફરી કરવી જોઈએ. પરંતુ આ સંબંધમાં મતભેદ છે. બોપ અનુમાન કરે છે કે હિંદીનો 'કા' અને બંગાળી છઠ્ઠી વિભક્તિનું ચિહ્ન સંસ્કૃત પછીના બહુવચનના 'અસ્માકમ્', 'યુષ્માકમ્' ઇત્યાદિના 'ક' પરથી આવ્યાં છે.^૧ પરંતુ હોર્નલે સાહેબ બોપના અનુમાન વિરુદ્ધ પુષ્કળ દલીલો આપે છે.^૨ તેના મત પ્રમાણે સંસ્કૃત 'કૃતે'

૧. બોપ કૃત 'તુલનાત્મક વ્યાકરણ' ના પૃ. ૩૪૦ માંની પાદટીકા.

૨. એશિયાટિક સોસાયટીનું જર્નલ, ૧૮૭૨, અંક ૨ જો, પૃ. ૧૨૫.

ના પ્રાકૃત રૂપાંતર પરથી બંગાળી અને હિંદીના છદ્દી વિલકિતના પ્રત્યયો ઉતરી આવ્યા છે. ‘કૃતે’ ઉપરથી પ્રાકૃતમાં ‘કેરક’ અને તે ઉપરથી હિંદીમાં ‘કેર’ પ્રત્યય આવ્યો છે અને તે જ પ્રમાણે બંગાળી તથા ઉડિયા ભાષાનાં ‘એર’ અને ‘ર’ પ્રત્યય ઉતરી આવ્યા છે. સાતમીનો ‘તે’ પ્રત્યય સંસ્કૃત ‘સ્તસિલ’ ઉપરથી આવેલ છે. એ સાતમી પણ પ્રાકૃતની છાપથી વિરુદ્ધ નથી. સંસ્કૃત ‘શાલાયામં’ ‘વેલાયામ્’ ને બદલે પ્રાકૃતમાં ‘શાલાએ’ ‘વેલાએ’ વગેરે શબ્દો વપરાય છે. પ્રાચીન બંગાળી પુસ્તકોમાં પણ એ બધા શબ્દો પ્રાકૃતની જેમ જ વપરાયા છે.

બંગાળના પ્રાચીન લોકોની ભાષા સાથે આર્યોની કથિત ભાષા મોટા પ્રમાણમાં સેળભેળ યર્ષ ગએલી છે. કયા શબ્દો અનાય ભાષાના છે તેનો નિર્ણય કરવો સહેલો નથી. બંગાળીમાં એવા અનેક શબ્દો છે કે જે દારસી, અરબી કે ઉર્દુમાં નથી; સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતમાં પણ તેનું મૂળ મળી આવતું નથી. બંગાળી શબ્દકોષમાં અનેક શબ્દો ‘દેશજ’ સંજ્ઞાથી ઓળખાવવામાં આવ્યા છે. પ્રકૃતિવાદ અભિધાનની શબ્દસંખ્યા લગભગ સત્તાવીસ હજારની છે. તેમાં ઓછામાં ઓછા આઠ સો શબ્દ દેશજ છે. આ દેશજ સંજ્ઞાવાળા શબ્દો પર વિચાર કરતાં તેમાંના અનેક શબ્દોમાં સંસ્કૃતની ગંધ આવે છે. જેમકે:- આજ, હુલ, ઓછા વગેરે શબ્દો દેશજ તરીકે ગણાવ્યા છે, તે સંસ્કૃત અઘ, શૂલ, ઉચ્છિષ્ટ સાથે સંબંધ ગણતા જણાય છે. દેશજ શબ્દોમાંના બેટલાક અનાય ભાષાના છે એમાં કશો સંદેહ નથી, પરંતુ તેમાંના ઘણાખરા સંસ્કૃત અથવા પ્રાકૃતના અપભ્રંશ શબ્દો હોય એમ જણાય છે. કયો શબ્દ વિકૃત બની કેવું રૂપ ધારણ કરે છે તે ઘણી વેળા સમજી શકાતું નથી. અંગ્રેજીમાં મારગ્રેટ ઉપરથી ‘પેગ’, એલિઝાબેથ ઉપરથી ‘બેસ’ વગેરે રૂપો કયા હુર્જેય નિયમો વડે ઉત્પન્ન થયા છે, તેનો નિર્ણય યર્ષ શકે તેમ નથી. આ પ્રકૃતમાંથી પેદા થએલી બંગાળી ભાષામાં દારસી, અંગ્રેજી, અરબી, પોર્ટુગીઝ, મગી વગેરે નાના

પ્રકારની ભાષાના શબ્દો છે. વળી અનુકરણ ઉપરથી પણ અનેક શબ્દો એની મેળે રચાય છે; જેમકે, ગોરની ‘કેકા’ વગેરે. અનાર્થ ભાષાનું થોડું મિશ્રણ શ્રીક્રમાં છે, લેટિનમાં છે, તે જ રીતે બંગાળીમાં પણ છે; એ માટે બંગભાષા કંઈ વટલાઈ ગઈ ન ગણાય.

હવે બંગાળી ભાષાના હંદ વિષે વિચાર કરીએ. આ ભાષાનો મુખ્ય હંદ ‘પચાર’ છે. એ નામ ‘પાદ’ (ચરણ) ઉપરથી આવ્યું છે. પ્રાચીન કાળમાં ભાટ લોકો વિવાહ વગેરે પ્રસંગે વરવહુને ઘેર યજ્ઞોગાન ગાતા. પાલ રાજાઓની સ્તુતિબ્યંજક કવિના બંગાળી ભાષાની અતિ પ્રાચીન ગીતિ છે. એ ગીતિઓ ભાટદારા જ સૌ પહેલાં પ્રચારમાં આવી હતી. આવી ગીતિ ગાવાનો વિવાજ હિંદમાં બહુ પ્રાચીન છે.^૧ પ્રાચીન બંગસાહિત્યમાં પણ અનેક સ્થળે ભાટ લોકોની ગીતિ વિષેના ઉલ્લેખો મળી આવે છે.

કેવળ ભાટ-સંગીત જ નહિ પણ બંગાળીમાં સર્વજન રામાયણ, મહાભારત, વૈષ્ણવ પદો વગેરે બહુ જુના સમયમાં ગવાતું હતું. ચૈતન્ય ભાગવતનું જુનું નામ ચૈતન્યમંગલ હતું. ગામમંગલ, ચૈતન્ય-મંગલ વગેરે બધાં જેયકાઓ હતાં. જુનાં બંગાળી સાહિત્યમાં ત્રિપદીને સ્થળે ‘લાચાડી’ (કદાચ ‘લહરી’ શબ્દનું અપભ્રંશ હોય!) ‘દીર્ઘહંદ’ અથવા કોઈ રાગરાગણીનો ઉલ્લેખ ઠેકઠેકાણે જણાય છે. જેમકે પણ કવિતાને છેડે કરેલા નામેલ્લેખમાં એ કવિતા ગાવાની ઇચ્છા દર્શાવતા. આ બધાં ગાયન એક જથ્થા ગાતો અને તેના સોબ-તીએ ગાયનનો એક ભાગ પુરો થતાં એક સાથે ટેકની લીટીઓ ગાતા.^૨ પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યમાં એવી, ‘ટેક’ ની લીટીઓ ઘણી મળી આવે છે. ભારતચંદ્રની ‘ટેક’ અથવા ‘ક્રુવપદ’ ભાષાના માધુર્યને લીધે અનુપમ બન્યાં છે. તે જ રીતે પ્રાચીન પુસ્તકોમાં પણ એવી અતિ મધુર ટેક પુષ્કળ મળી આવે છે.

૧. ‘ભાટ લોકોની સંસ્થા હિંદી આર્યોની સંસ્કૃતિ ભેટલી જ જુની છે.’
Indo-Aryans, vol II. P. 293.

ગાયનમાં અક્ષરનું પ્રધેન હોતું નથી. તેમાં તો માત્રા તરફ જ વધારે લક્ષ આપાય છે. તેથી જુના સમયમાં 'પમાર' છંદમાં બંધારણ જેવું કંઈ નહોતું. અમતે જુનામાં જુની જે બંગાળી કવિતા મળી છે તેમાં કોઈ પણ જાતનો છંદ અથવા કોઈ પણ જાતનું બંધારણ હોય એમ જણાતું નથી. ડાંક અને ખનીનાં વચનો છંદોબદ્ધ કવિતા હોય એમ લાગતું નથી. એમાં બંધારણ તરફ બહુ ધ્યાન આપ્યું નથી. માણિક્યાદના ગાયનોમાં અક્ષર, ચતિ અથવા બંધારણના કંઈ નિયમો દૃષ્ટિગોચર થતા નથી; ભાવ પ્રગટ કરવાની જરૂર પડતાં અક્ષર સંખ્યા ૨૪, ૨૫ એટલું જ નહિ પણ કોઈ સ્થળે ૨૬ કરતાં પણ વધારે થઈ જાય છે; વળી કોઈ કોઈ સ્થળે તે કંઈક જઈ ૧૨ કે ૧૦ અક્ષરમાં સમાપ્ત થઈ જાય છે. તેમાં બંધારણ તરફ કંઈક ધ્યાન હોય એવું જણાય છે ખરું પણ એ બંધારણ તુલ્યાના દાખલા પણ થોડાં જ મળી આવે છે.

અતિ પ્રાચીન કવિતા છોડી દૃષ્ટિએ તો પછીની કવિતામાં પણ કંઈ મેળ હોય એવું જણાતું નથી. ચૈતન્યભાગવત વગેરે એકાદ બે પુસ્તકમાં 'પમાર' ધણે ભાગે નિયમિત છે, પણ ખીન્ન બધાં પુસ્તકોમાં એ બંધારણ ઠેકઠેકાણે તૂટ્યું જણાય છે. હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં જોઈએ જુની તેટલી ચતિ અને અક્ષરની અનિયમિતતા વધારે એવું લાગે છે. 'ત્રિપદી'ની માફક 'પમાર' ને પણ જુદી જુદી ગગરાગણીની સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. તેનાં અનેક ઉદાહરણ આપી શકાય તેમ છે. એ 'પમાર' સંજ્ઞા મુજબની રાગરાગણીમાં ગાઈ શકાય કે નહિ તે સંગીતશાસ્ત્રી સિવાય કોઈ કહી શકે તેમ નથી.

'પમાર'માં વાસ્તવિક રીતે દરેક ચરણમાં ૧૪ અક્ષર હોવા જોઈએ. પણ પ્રાચીન બંગાળી ભાષાનું કોઈ પણ પુસ્તક ઉદાહરણ તો તેમાં ૧૧ થી ૨૦ અક્ષરની ઢીઢીએ ચોટા પ્રમાણમાં મળી આવે છે.

'ત્રિપદી'ની અવસ્થા એથીએ ચોત્તનીય હતી. એ કેવા પ્રકારનું

પદ છે અને એ જમાનાના કાવ્યપ્રિય સર્જનો એની સહેજત કેવી રીતે લઈ શકતા તે કદપણ મુશ્કેલ છે. આ બધા ગોટાળો ન્યારથી ગાયન અને કવિતાના અધિકાર વ્યુદાય થયા ત્યારથી દૂર થયો અને કવિતામાં યતિ અને અક્ષરનો નિયમ દૃઢ થયો.

આ બધા હંદ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતના અંતુકરણ રૂપે હતા એ કહેવાની જરૂર નથી. 'પયાર' સંસ્કૃત પરથી ઉતરી આવેલો હંદ છે. સંસ્કૃતમાં ૧ થી માંડીને ૨૭ અક્ષર સુધીના હંદ પુષ્કળ છે. તેમાંના ૧૪ અક્ષરના હંદને બંગાળી સાહિત્યમાં 'પયાર' નામથી ઉતારવામાં આવ્યો છે.

બંગાળી લોકો પદને અતે પ્રાસ મેળવતાં ક્યાંથી શીખ્યા એ પ્રશ્નનો ઉત્તર ખોળવા દૂર જવું પડે તેમ નથી. અમને લાગે છે કે યમક અલંકારની અધિકતાને લીધે છેલ્લા વખતની સંસ્કૃત ભાષામાં પ્રાસ તરફ જતા વધારે લક્ષ આપવામાં આવ્યું હતું. બેટિનમાં પણ આવા જ કારણને લીધે મિત્રાક્ષરનો પ્રવેશ થયો હતો.^૧ શંકરાચાર્યના 'અર્યમત્તર્ય' અને જયદેવના 'યસતિ યિપિતિ યિતાને ત્યજતિ લલિતધામ । છુઠતિ ધરણીતલે ઘહુ યિલપતિ ત્વ નામ' વગેરે પુષ્કળ મિત્રાક્ષરવાળી કવિતા ઉપરથી બંગાળાની મિત્રાક્ષરવાળી કવિતાની પદ્ધતિ સ્થિત થઈ હોય તેમાં કંઈ સંદેહ નથી.

૧. પણ બેટિન ભાષામાં એટલા બધા મિત્રાક્ષર છે કે જમને તે ભાષામાં કવિતા લખવાની ટેવ હોય છે, તેઓ સિદ્ધ સાહિત્યથી ટવાએલા ધાતને રૂએ એટલા જ મિત્રાક્ષરોવાળી કવિતા લખવામાં ફેટલી બધા મુશ્કેલી પડે છે તે સારી રીતે જાણે છે; અને આ રણકાર કાનને ગમે તેવો હોવાથી સાધારણ રૂચિના કવિઓ તેનો ઉપયોગ ખોતાનાં દોલનયુક્ત ગીતોમાં કરે એ નવાઈ જોવું નથી. 'હેલમકૃત 'સુરોપના સાહિત્યનો ઇતિહાસ' પુ. ૧ છં. ૫. ૩૨.

પ્રાકૃત ઠવિતામાં પણ પ્રાસ મેળવવાની રીતી હતી. પ્રાકૃત ભાષાનાં કેટલાંક પદો અને જ્યોત્સના 'રતિસુલસારે ગતમભિસારે' ઇત્યાદિ પદોનું અનુકરણ કરી બંગાળી ભાષામાં ત્રિપદી રચાઈ હોય એ સંબવિત છે. 'લઘુ ત્રિપદી' 'લઘુ ચૌપદી' ઇત્યાદિ પ્રકારભેદે નવા છંદો હિપજલવવામાં બહુ હોશિયારી નથી. કેવળ તેમાં સંસ્કૃત મુજબ પદવિન્યાસની બહાદુરી જણાય છે. સંસ્કૃતમાં છંદ અનંત પ્રકારના છે અને તે એ ભાષાનું અસીમ એશ્વર્યસૂચક છે. બંગાળીઓએ તેમાંથી એકાદ લહરીમાત્ર પોતાના સાહિત્યમાં ઉતારી છે. અમને લાગે છે કે બંગાળીઓ પહેલો છંદ ચારણગીતના અનુકરણ રૂપે રચાવે હશે. પૃથ્વીરાજની કીર્તિગાથા ચંદ કવિએ જે છંદમાં ગાઈ છે તેના ધ્વનિ-પ્રાતધ્વનિ બંગાળીમાં આવી પહોંચ્યા હતા, તેમાં કેઈ સંદેહ નથી.





બૌદ્ધધર્મને હિંદની ચતુઃસીમામાંથી હાંપી કાઢવામાં આવ્યો છે. અશોક, શીલબદ્ધ અને હીપંકર જેવા બૌદ્ધધર્મ પ્રચારકો નામશેષ રહ્યા છે. જમદેવના ગીતગોવિંદના અનુકરણરૂપે સેંકડો બંગાળી પદો રચાયાં છે, પરંતુ તેના ઉદાર બુદ્ધદેવસ્તોત્રે બંગ કવિતામાં કંઈ જ ઉત્સાહ રહેલો નથી. બંગાળી હિંદુઓમાં એ સ્તોત્રનો અંશ વિચિત્રપાં પડી રહ્યો છે. એકાદ એ કવિઓએ ભગવાનના દશાવતારનું વર્ણન કરતી વેળા જમદેવની કવિતાનું પુનરાવર્તન કર્યું છે, પરંતુ તે આ હિંદુઓમાં. પ્રાચીન સાહિત્યમાં ગણેશ, રામચંદ્રથી માંડીને મનસાહેવ અને દક્ષિણરાયની વંદનાનાં પુષ્કળ સ્તોત્રો મળી આવે છે. પરંતુ જેણે પોતાના લોકમધુર ચરિત્રથી એક અપૂર્વ, ઉન્નત આદર્શ રજા કર્યો હતો, તેની પવિત્ર નિવૃત્તિ, તેનો પવિત્ર આત્મસંયમ મહા કાવ્યનો વિષય હોવા છતાં તેનું એકાદ સામાન્ય સ્તોત્ર પણ બંગાળી ભાષામાં સુલભ થતું નથી. અમે પહેલાં કહ્યું છે કે હિંદુધર્મ અભ્યુત્થાન એ જ બંગાળી અને બીજી ગૌડીય ભાષાઓની ઉન્નતિ કારણ છે; એ માટે જ એ બધી ભાષાઓનાં સાહિત્યમાં બૌદ્ધધર્મ પ્રત્યે અવગાનનાં ચિહ્નો દષ્ટિગોચર થાય છે. ભગવાન વિષ્ણુએ સુવર્ણ ધારણ કરી વેદની નિંદા કરી છે, એથી એક લેખકે સુસ્થાય તપી જઈ વિષ્ણુની મૂર્તિની પૂજા અને તુલસીના સ્પર્શનો નિષેધ કર્યો છે.^૧ શ્રી ચૈતન્યદેવે કાશીમાં બૌદ્ધોની છેલ્લી શક્તિ નિર્મૂળ

૧. ચેદવિનિન્દિતા યસ્માત્ વિષ્ણુના બુદ્ધરૂપિણા ।
ન સ્પૃશેત્ તુલસીપત્રં શાલગ્રામં ચ નાર્ચયેત્ ॥

—કુલર્ણવ તન્ત્ર

કરી હતી. ચૈતન્યચરિતામૃતમાં આ જયનાં ભેરીનિનાદ જરતી વેળા બૌદ્ધોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ પ્રમાણે બૌદ્ધોનો અવશાસનક ઉલ્લેખ વેળુપ સાહિત્યમાં ઠેકઠેકાણે મળી આવે છે.

બંગાળા એક વખતે બૌદ્ધધર્મ દ્વારા ખાસ પ્રભાવશાળી ગણાતો હતો. બૌદ્ધપ્રભાવની અધિકતા નિહાળી મનુષ્યે એક વેળા બંગદેશ-ગમન માટે પ્રાપ્તિત આપવાના નિયમો ઘડ્યા હતા. એટલું જ નહિ પણ પાલી અને પ્રાકૃતથી ખાસ પ્રભાવશાળી બનેલી બંગભાષાને ઇ. સ. ના તેરમા સેકામાં કૃષ્ણપડિતે-પોતાની 'પ્રાકૃતચત્રિકા'માં પેશા-ત્રિક પ્રાકૃતના લક્ષણોવાળી ગણાવી હતી. બૌદ્ધપ્રભાવને લીધે જ આ દેશ અને આ દેશની બાષા હિંદુઓને માટે ઉપેક્ષણીય થઈ પડી હતી. પરંતુ કાળની ગતિ અકળ છે. જે દેશના સમેતશિખર ઉપર ત્રેવીશ જૈન તીર્થંકરો મોક્ષ પામી ગયા છે, ચોવીશમા તીર્થંકર મહાવીરસ્વામી જે દેશમાં જન્મી વર્ષે પ્રચારકાર્યમાં નિમગ્ન હતા, અને જે દેશનો પ્રિયપુત્ર બૌદ્ધાચાર્ય શાતરક્ષિત નાલંદ વિહારના સર્વોપાધિ આચાર્યના આસન પર વિરાજી સમસ્ત બૌદ્ધજગતમાં અનન્ય પ્રતિભાતું ગૌરવ પ્રદર્શિત કરી ગયો હતો, તે જ દેશે હિંદુધર્મના પુનરુત્થાન વખતે બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મ અર્થે એટલી બધી પ્રતિકૂળતા ધારણ કરી કે પોતાના સાહિત્યમાં પણ એ ધર્મપ્રસંગને માટે તિલમાત્ર સ્થાન આપવાની આનાકાની કરી.

બંગાળામાં એક વખત બૌદ્ધ ધર્મનું સામ્રાજ્ય હતું. સાતમી સદીની શરૂઆતમાં હુ-એન-ત્સાંગે મોગીર અને સમુદ્રતટ પરના પ્રદેશમાં ૧૧૪૦૪ બૌદ્ધ પુરોહિતો ભેગા હતા. પુરોહિતોની એટલી સંખ્યાના લગભગ એક કરોડ શિષ્યો હોવા ભ્રમરજે. આ અસંખ્ય લોકોનો ધર્મ ચિહ્નમાત્ર ન રહેતા તદ્દન વિલુપ્ત થઈ જાય એ અસંભવિત છે. પાલ રાજાઓના વખતમાં પણ બૌદ્ધધર્મ બંગાળામાં પ્રબળ હતો. મગધની રાજધાની ઔદ્યતપુરીમાં મુસલમાનોએ સંખ્યાબંધ બૌદ્ધ લિપ્તુઓનો નાશ કર્યો હતો આ બનાવ ઇ. સ. ની બારમી સદીના

છેલ્લા લાગણી. બન્યો હતો. આ સમય પછી પણ બૌદ્ધ ધર્મનાં વિલયોન્મુખ ચિહ્નો બંગદેશમાંથી પ્રાપ્ત થયાં છે. ઇ. સ. ૧૬૦૮ માં ટિબેટના પંડિત બુદ્ધગુપ્ત નામે આ દેશમાં બૌદ્ધ ધર્મનો કંઈક પ્રાદુર્ભાવ થતો જોવા દેતો. મગધના એક કાયસ્થે ઇ. સ. ૧૪૪૬ માં એક બૌદ્ધ ગ્રંથની નકલ કરી હતી; એ અત્યારે કેમ્બ્રિજમાં છે. આ પ્રમાણે અનેક બૌદ્ધ ધર્મનાં પુસ્તકો બંગાળના લેખકોએ ઇ. સ. ની ૧૩ મીથી ૧૭ મી સદી સુધીમાં લખ્યાં છે. ચુડામણિદાસ, ગોવિંદદાસ વગેરે વૈષ્ણવ લેખકોએ કૃષ્ણદાસ, કવિરાજની માફક વૈષ્ણવ ધર્મનું શ્રેષ્ઠત્વ દર્શાવવા જતાં પ્રસંગે પ્રસંગે બૌદ્ધોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સત્તરમી સદીનો રામાયણ લેખક કવિ રામાનંદ પોતાને બુદ્ધના અવતાર તરીકે ઓળખાવા માગતો હતો. ચૈતન્યના સમયમાં, સપ્તગ્રામવાસી એક પ્રસિદ્ધ સુવર્ણવણિકે વૈષ્ણવ ધર્મના સ્વીકાર પ્રસંગે એવી ફલીલ કરી હતી, કે ‘ન્યાસુધી આપું’ જન્મત દુઃખસાગરમાં હુખી રહ્યું છે ત્યાં-સુધી હું મોક્ષ મેળવવાની ઇચ્છા રાખતો નથી!’ આ દુઃખવાદ બુદ્ધ ધર્મનો પોતાનો જ છે. પ્રચલિત ‘કૃત્તિવાસી’. રામાયણમાં પણ બાદપ્રભાવ જણાય છે.^૧

પરંતુ ભગ્ન સૂત્રો, ઉપર ખાઈ ગયેલી હોય એવા ગ્રંથો અને જયદેવના સ્તોત્ર સિવાય શું. બૌદ્ધ ધર્મનાં બીજાં ચિહ્નો આ દેશમાં નથી! મહામહોપાધ્યાય હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ ખુલ્લી રીતે સાબીત કર્યું છે કે બંગાળની સંખ્યાબંધ ડોમ, કાપાલી, હાડિ વગેરે હલકી જાતોમાં પ્રચલિત ‘ધર્મપૂજા’ એ બૌદ્ધ ધર્મની વિકૃતિ અથવા તેનું એક પ્રકારનું રૂપાંતરભાવ છે. આ ‘ધર્મપૂજા’ના પુરોહિતો પણ હલકી જાતના છે. ‘ધર્મપૂજા’ના મંત્રમાં ‘શૂન્યમૂર્તિ’ શબ્દ આવે છે તે બૌદ્ધધર્મમાંના ‘શૂન્ય’ અને ‘મહાશૂન્ય’ શબ્દનું

૧. કૃત્તિવાસી રામાયણમાં રઘુરાજની દાનશીલતા કનિષ્ઠ વગેરે બૌદ્ધ રાજાઓના ‘મિહુ’ થવાનો પ્રસંગ આપણી નજર સમક્ષ રજૂ કરે છે. વાસ્તવિક રામાયણમાં એ પ્રસંગ નથી.

સ્મરણ કરાવે છે. બંગાળામાં 'ધર્મપૂજ'નો પ્રવર્તક 'રામાર્થ પંડિત' ડોમની જાતનો હતો. ધનરામના ધર્મમંડલમાં લખ્યું છે કે રામાર્થ પંડિત મહારાજ ધર્મપાલના સમયમાં હયાત હતો. રામાર્થ પંડિત કૃત 'ધર્મપૂજપદ્ધતિ' મળી આવે છે; એ 'શૂન્યપુરાણ' ના નામથી ઓળખાય છે. તેમાંની અનેક વાતો બૌદ્ધધર્મનો સ્પષ્ટ આભાસ કરાવે છે. જેમકે; 'ધર્મરાજ યમ નિંદા કરે' (નિન્દસિ યજ્ઞધિધેરહદ્-જુત્તિજાતં); 'શ્રી ધર્મદેવતા સિંહલે બહુત સન્માન.' એ સિવાય રામાર્થ પંડિતે કયેલા શૂન્યવાદમાં પણ બૌદ્ધધર્મની કેટલીક વાતો છે. તે પછીનાં ધર્મમંડલોમાં મીનનાથ, ગોરક્ષનાથ વગેરે કેટલાક નાથ મહંતોનો ઉલ્લેખ છે. તેમનો ધર્મ પણ બૌદ્ધધર્મને મળતો જ છે. ધર્મપૂજના મંદિરમાં પણ બૌદ્ધધર્મને લગતાં નાના પ્રકારનાં ચિહ્નો અત્યારે પણ વિકૃત અવસ્થામાં મોજૂદ છે. ધર્મમંદિરમાં શીતલા દેવીની મૂર્તિ સર્વત્ર હોય છે. એ બૌદ્ધમંદિરમાંની હારિતી દેવી હોય એ સંભવિત છે. બૌદ્ધપૂજમાં ચૂનો એ મુખ્ય ઉપકરણ છે. ધર્મપૂજમાં પણ એ એક સામગ્રી ગણાય છે. હિંદુ દેવદેવીઓ માટે એ કદી પણ વપરાતો નથી. પરંતુ પછીનાં ધર્મમંડલોમાં આપણે ધીમે ધીમે બૌદ્ધપ્રભાવનો વિલય અને ચંડિના માહાત્મ્યનાં કીર્તન નેઈ શકીએ છીએ. માટે એ બધાં પુસ્તકોનો અમે આ પ્રકરણમાં સમાવેશ કરી શકતા નથી. ધર્મપૂજ બૌદ્ધ શાસ્ત્રની હોવા છતાં તેનો પૂજક સંપ્રદાય બ્રાહ્મણોનું શ્રેષ્ઠત્વ સ્વીકારે છે, અને પોતાને બૌદ્ધ તરીકે ઓળખાવતો નથી. પછીનાં ધર્મમંડલો બ્રાહ્મણોએ રચેલાં હોવાથી તેમાં બ્રાહ્મણ ધર્મનો પ્રભાવ વિશેષ હોય એ સ્વાભાવિક છે. આ સ્થળે કદી રાખવું નેહએ કે બૌદ્ધ ધર્મનાં પુષ્કળ ચિહ્નો અત્યંતપણે હિંદુ શાસ્ત્રમાં પેશી ગયાં છે. બૌદ્ધોનો શૂન્યવાદ રામાર્થ પંડિતના પુસ્તક સિવાય બીજાં પુસ્તકોમાં પણ જણાય છે. સ્વ. રામેન્દ્ર-મુંદર ત્રિવેદીએ એક 'વિદ્યામુંદર' ના ગ્રાંથીન પુસ્તકમાંથી શૂન્યવાદ-સૂચક કેટલાક વાક્યો શોધી કાઢ્યાં હતાં. બંગસાહિત્યમાં બૌદ્ધધર્મની ઉપર્યુક્ત નિશાનીઓ સિવાય બીજી પણ કેટલીક નિશાનીઓ છે.

હિંદુધર્મના પ્રભાવ પૂર્વે બંગાળામાં કેટલાંક નીતિમુત્ર અને સ્તુતિગીત રચાયાં હતાં. ચૈતન્ય લાગવતમાં લખ્યું છે કે 'યોગીપાલ, ગોપીપાલ, મહીપાલ ગીત ! ઇહા શુનિતે ચે લોક આનન્દિત !' ^૧ એ ગીતો કોઈ રાજના મરણ પછી રચાયા હોય એ સંભવિત છે. એ રાજાઓ મુસલમાનો આવ્યા પહેલા આ દેશમાં રાજ્ય કરતા હતા. અને અગી-આરમી સદી પહેલાં એ ગીતો બંગાળામાં મોટા પ્રમાણમાં ફેલાએલાં હતાં, તેની જોધતી સાબીતી મળી આવે છે.

શૂન્યપુરાણ:—આ પુસ્તક રામાઈ પંડિતનું લખેલું છે. હાલમાં બંગાળાની સાહિત્ય પરિષદે તે પ્રગટ કર્યું છે. બાંકુડા જિલ્લાના મયનાપુર ગામમાં યાત્રાસિદ્ધિ રાય નામના ધર્મદાકુરની મૂર્તિ છે. રામાઈ પંડિતના વંશધરો હજુ પણ એ દેવમંદિરનું પુરોહિતપણું કરે છે. તેઓની પાસેથી રામાઈ પંડિતની ઓળખાણમુદ્રક એક કવિતા મળી આવી છે. રામાઈ પંડિત જાતે બાહ્યણ હતો, એ પ્રતિપાદન કરવું એ જ આ કાવ્યને મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. શૂન્યપુરાણમાં ઠેકઠેકાણે 'દિન' શબ્દનો ઉદ્દેશ્ય છે અને નગેન્દ્રનાથ વસુ પણ એ શબ્દને પ્રમાણભૂત માની રામાઈને બાહ્યણ 'કરાવે છે. પણ અમને એ વાતમાં વિશ્વાસ નથી. ઉપર્યુક્ત વિવરણમાં એવી અનેક બાબતો છે કે લેખક પોતે પોતાને પ્રતિપાદન કરવાની વાતને સંશયયુક્ત બનાવે છે. ધર્મદાકુર અતિ સામાન્ય અપરાધ સજા રામાઈ દાકુરને શાપ દે છે કે તારૂં પાણી ઉચ્ચ વર્ણ નહિ પીએ. રામાઈ પોતાના પુત્ર ધર્મદાસને તે જ રીતે એવો શાપ દે છે કે તારા વંશજો ડોમ પંડિત થશે. કવિતાલેખક પોતે જ સ્પર્ધાપૂર્વક કહે છે કે 'ડોમેતે પંડિતે પ્રભેદ આજ્યે નિશ્ચય' ^૨ પરંતુ એ પ્રભેદ ખરેખરો છે કે નહિ એ સંબંધમાં પણ સંદેહ

૧. 'યોગીપાલ, ગોપીપાલ અને મહીપાલનાં ગીતો સાંભળતાં લોકો આનંદ પામે છે.' મદનપાલના વામ્નસાસનમાં લખ્યું છે કે બીજા મહીપાલની કીર્તિગાથા સર્વત્ર જવાતી. 'ધાન જ્ઞાનતે મહીપાલેર ગીત' (ધાન ખાંડતાં મહીપાલનાં ગીત) એ કહવત પણ આ વાતનું સમર્થન કરે છે.

૨. ડોમ અને પંડિતમાં ખરેખર ફેર છે.

છે; આ સંબંધમાં લેખકનો અતિશય આગ્રહ જ તેની દલીલોને પાંગળાવનાવી મૂકે છે.

રામાર્થ પંડિત બીજા ધર્મપાલના અમલમાં એટલે ૪. સ. ની અગીઆરમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં હયાત હતો. તે બૌદ્ધધર્મના વિકૃત રૂપ ધર્મપૂજનનો મુખ્ય આચાર્ય હતો. આ શ્વ-ચક્રાણુમાં અને ધર્મમંગલ કાવ્યોમાં એને ધર્મપૂજનના સર્વશ્રેષ્ઠ પુરોહિત રૂપે વર્ણવ્યો છે. આદિચક્રાદિ જાતિ, માટે જેમ ઉપવીતધારણુ આવશ્યક છે તેમ ધર્મદાકુરના પૂજકો માટે તામ્રધારણુ જરૂરનું છે. રામાર્થ પંડિતના વંશધરે આ તામ્રદીક્ષાના મુખ્ય પંચાંગો છે. તેઓ જનિશ જાતિને તામ્રદીક્ષા આપવાના અધિકારી છે. રામાર્થ પંડિત ૮૦ વરસની ઉંમરે પરણ્યો હતો. તેના પુત્ર ધર્મદાસને ચાર પુત્રો હતા. તેના વંશધરે અંતારે હયાત છે અને તેઓની ધર્મસેવકસંપ્રદાયમા સારી આખર છે.

શ્વ-ચક્રાણુમાં ૫૧ અધ્યાય છે; તેમાંના ૫ સુષ્ટિ વિરેના છે. આ અધ્યાયોની હકીકત બૌદ્ધધર્મની મહાયાન શાખાને મળતી આવે છે. ત્યાર પછીના અધ્યાયો ધર્મદાકુરની પૂજા સંબંધીના છે. જે કે રામાર્થ પંડિતની રચના હિંમર પાછળના અનેક લેખકોએ હાથ ફેરવ્યો છે, છતાં તેમાં અનેક સ્થળે પ્રાચીન ભાષાના અવશેષો રહી ગયા છે. દેટલેટ સ્થળે તો એવી અગમ્ય બાબા દષ્ટિગોચર થાય છે કે તેને અગીઆરમી સદીની ભાષા તરીકે સ્વીકારવામાં કંઈ આનાકાની કરવી પડે તેમ નથી.

બૌદ્ધધર્મનાં ત્રિસ્તન-બુદ્ધ, ધર્મ અને સંઘ-માનું પહેલું સ્તન બૌદ્ધ નારિકક શબ્દવાચક ચક્ર પડ્યું. એ ખાતર અથવા બીજા કોઈ કારણ સંબંધ બૌદ્ધ લોકોએ પોતાનાં 'ત્રિસ્તન'માંના બીજા સ્તન ધર્મદારા પોતાના ધર્મને ઝોળખાવવાનો પ્રયત્ન કરી પોતાને સદ્ધર્મ કહેતા. બુદ્ધ શબ્દને બદલે ધર્મ શબ્દદ્વારા તેઓ પોતાના ઉપાસ્ય દેવને ઝોળખાવતા હોવાથી ધર્મની માફક બુદ્ધદેવ પણ ધર્મદાકુર બન્યા હતા. પ્રાચીન ઉપનિષદના બ્રહ્મ સાથે આધુનિક કાળનાં પૌરાણિક દેવદેવીઓને જોડેલા

સંબંધ છે તેથી વધારે સંબંધ યુદ્ધ દેવની સાથે આ કલ્પિત ધર્મ-
 ઠાકુરનો નથી. તેા પણ હિંદુધર્મ કહેતાં વેદ, ઉપનિષદ અને પુરાણમા
 કયેલો ધર્મ સમજાય છે તેમ સદ્ધર્મ અથવા યુદ્ધધર્મ કહેતાં અશોકના
 સમયનો વિશુદ્ધ ધર્મ અને ઇ. સ. ની દસમી સદીમાંની ધર્મપૂજા વગેરે
 બધું સમજાય છે. ત્રિગલનું ત્રીજું રત્ન 'સંધ' સંખના નામે વિકૃત બની
 ધર્મપૂજામા ઉપકરણ રૂપ બન્યું છે. શૂન્યપુરાણમાં પ્રાકૃત ચળો પુષ્કળ
 વપરાયા છે. આ પુરાણ ધ્યાનપૂર્વક વાંચતા તેમાં પ્રાચીન સમાજ અને
 પ્રાચીન ભાષાનાં ઘણા વિચિત્ર ચિહ્નો મળી આવે છે. 'નિરંજનનો કોપ'
 નામક અધ્યાય પાછળથી કેઈએ ઉમેરેલો છે. પરંતુ તેમાં આવતી
 હકીકત બહુ અગત્યની છે. તેમાં કેઈ એક ઐતિહાસિક મુસલમાને
 હિંદુઓ પર કરેલા જૂલમની વાત છે અને એ જૂલમ નજરોનજર
 જોઈ સદ્ધર્મીઓ પોતાના પર બ્રાહ્મણોએ કરેલા જૂલમનું વેર વળ્યું
 માની બહુ તૂંત થાય છે. હિંદુઓના દેવમંદિરોનો ધ્વંસ થતો જોઈ
 તેઓને થતા આનંદનું તાદશ ચિત્ર આ કાવ્યમાં મળી આવે છે. ૧

૧. આ કાવ્યમાંનું વર્ણન બંદુ શેયક હોવાથી આમે નીચે તેનો સાર
 આપીએ છીએ: જનપુર અને માલદહમાં સોળસો વૈદિક બ્રાહ્મણ કુટુંબોનું
 જોર એટલું બધું વધી ગયું કે પોતાની દક્ષિણા મેળવવા માટે તેઓ નાના
 પ્રકારનું ઉત્પીડન કરતાં પણ અચકાતાં નહિ દસ દસ અને બાર બારની
 સંખ્યામાં બ્રાહ્મણો દક્ષિણા લેવા બહાર નીકળે અને સદ્ધર્મીઓ કે જે
 દક્ષિણા ન આપતા તેને પકડી મારે, તેનાં ઘર સળગાવી મૂકે, વેદોચ્ચાર
 કરે અને મુખમાંથી આમના ભડકા કાઢે. આ બધું જોઈ સદ્ધર્મીઓ ત્રાસી
 અથા તેઓએ ધર્મઠાકુરને પ્રાર્થના કરી. ધર્મઠાકુરે ચવનનું રૂપ લીધું, માથે
 કાળી ટોપી પહેરી અને હાથમાં વાંકું ધનુષ લીધું. તે ઘોડેસ્વાર થયા અને
 ખુદા ખુદા કરતા સદ્ધર્મીઓને ભયાવવા આબ્યા. બધા દેવોએ એકમત થઈ
 આનંદપૂર્વક ઇન્દ્ર પહેરી. બધા મુદ્રગદ બન્યા, વિષ્ણુ ચેત્રંબર બન્યા,
 શંકરપાણિ આદમ બન્યા, ગણેશ ગાજ બન્યા, કાર્તિક કાજ બન્યા, અને
 બધા મુનિઓ કૃષ્ણ બન્યા. પોતાનો ભેજ તજ નારદ રોજ થયા અને ઇંદ્ર

નાથગીતિકા:—સૌ પહેલાં ગ્રીયરસન સાહેબે માણિક્યાંદનાં ગીતો પ્રગટ કર્યા હતાં. એ માણિક્યાંદ અગીઆરમી સદીમાં થઈ ગયો. આ માયનોમાં આવતી કોઠી વડે રાજકર આપવાની પદ્ધતિ અને તિરમલય પરનો શિલાલેખ તેને અગીઆરમી સદીમાં થઈ ગયેલો સાબીત કરે છે.

હાલમાં ગોરક્ષવિજય નામનું એક પુસ્તક મળી આવ્યું છે. મયનાવતી અને ગોવિંદચંદ્રનાં ગીતોપણ પૂર્વ અને ઉત્તર જંગમાં ઠેકઠેકાણે મળી આવ્યાં છે. તેમાં પુષ્કળ પાદાંતર હોવા છતાં જ્યાંનું મૂળ એક જ જણાય છે. જંગાળના રાજા ગોપીચંદ્રની વાત હિંદમાં વિખ્યાત છે. ગોવિંદચંદ્રનાં ગીતોમાં પણ તેને ગોપીચંદ્ર, ગોવિંદચંદ્ર, કે ગોવિંદચંદ્રના નામથી ઓળખાવ્યો છે. માટે આ જુદા જુદાં નામવાળા માણસ એક જ છે એમાં કંઈ સંદેહ નથી. એણેલીધેલા સંન્યાસના ગીતોએ એક વખત આખા ભગ્તખંડની હૃદયવીણાને હચમચાવી મૂકી હોવાથી તે કોઈ સાધારણ રાજા ન હોવો જોઈએ. આ ગીતો ક્યારે રચાયાં તે ખરાખર જણાતું નથી. પરંતુ ગોવિંદચંદ્રના મરણ પછી તરત જ એટલે ખારમી સદીમાં એની શરૂઆત થઈ હશે. જુના ગીતોમાં અંધકારનું નામ મળી આવતું નથી. તે પછીનાં ગીતોમાં પણ જુદાં જુદાં નામ મળી આવતાં હોવાથી તેના ખરા રચનારનો પતો મળવો મુશ્કેલ છે.

મોલાના બન્યા. ચંદ્રસૂર્યાદિ કેવ પદાતિક બન્યા અને બવા મળી વાળું વગાડવા લાગ્યા. ચંડિકા દેવી હાથાળીની અને મલાવતી નૂરખીની બન્યાં. બંન્ના દેવોએ એકત્ર થઈ જાજપુરમાં પ્રવેશ કર્યો. તેઓએ મંદિર તોડ્યાં, 'પકડો પકડો' કહી ઢાલણોને ખૂબ માર્યા. ધર્મના પંગમાં પડી રાંમાઈ પડિત ગાય છે કે 'અરે એ કેવો મોટો ગમસાટ !'

ફેલાની વડે નથી કે મુસલમાન કાણુ દલો તેની અતિહાસિક અને ભૌગોલિક હકીકતના અજ્ઞાનને લીધે કેવળ કલ્પના શક્તિની મદદથી એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરવાનો પણ આમાં પ્રયાસ થયો-જણાય છે.

આ ગીતો મયુઃબજમાથી મળ્યા છે તે ઉઠિયા બાપામા લખેલા છે. આ પ્રસંગને અનુસરી મગદીમા એક નાટક પણ રચાયું છે. ગજ્જ ગવિવર્માનું 'ગોપીચન્દ્રનો મન્યાસ' નામક ચિત્ર તો સુવિખ્યાત છે. બાગંલપુર, કાશી વગેરે સ્થળે હિંદી બાપામા 'ગોપીચન્દ્રકા પુત્રિ' નામક પુસ્તક પ્રસિદ્ધ છે મગદી કવિ મહીપતિએ સતલીલામૃતમા આ કથા ગુથી છે જે બગાળી રાજ્યને લીધે આવી રીતે એક સમયે આખું બગતખડ મસ્ત બની ગયું હતું તેની કથા ખુદ બગાળીઓને તો મધુર લાગે . જ, એમા કંઈ સંદેહ નથી .

ગોવિંદચન્દ્રના પિતામહનું નામ સુવર્ણચન્દ્ર હતું ગજ્જ સુવર્ણચન્દ્રના નામનું એક તામ્રશાસન મળી આવ્યું છે નવદ્વીપ પાસેનો સુવર્ણવિહાર બનતા સુધી એણે જ બધા યો છે એ વિહાર પાસે રાજમહેલના ખડેરા પથ્થુ માલમ પડે છે, અને ત્ય ની એક સિલાલિપિમાની તારીખ તામ્રશાસનમાની તારીખ સાથે મળતી આવે છે. મુશ્લિકચન્દ્ર મેહેરકુલ ત્રિપુરાના રાજ તિલકચન્દ્રની રૂપાળી કન્યા મયનાવતીને પરણ્યો હતો આ વિવાહને લીધે તે ત્રિપુરાના ગજ્જનો પથ્થુ માલીક બન્યો હતો. પિતાનું રાજ્ય વિક્રમપુર મળતા તે આ બને રાજ્યનો પથ્થુ માલીક બન્યો હતો તેની રાજધાની પટિકા અત્યારે હયાત છે ત્રિપુરાની બાણુએ જે વિસ્તૃત શેલમાલા દૃષ્ટિગોચર થાય છે, તે મયનાવતીના નામને હજુ પણ ધારણ કરી ગ્હી છે આથી તિલકચન્દ્રની કન્યાના નામની આ કામમની નિશાની લોકોની નજર સમીપ કોઈ અપૂર્વ ભાવ પ્રેરી રહી છે ગોવિંદચન્દ્રે આ વિશાળ જમીનદારી ઉપરાત ગૌડની પાસેના ઉત્તર બંગ્ગનો ઘણોખરો ભાગ ઇન્જરે લીધો હતો. આથી રગપુર વગેરે સ્થળે પણ તેની કીર્તિકથા ગવાય છે .

મહીપાલ વગેર પાવ ગજ્જઓના વર સાથે આ રાજ્યને કંઈ સબંધ નથી એ પાલ ગજ્જઓના ગીતો હજુ સુધી મળ્યા નથી કહેવાય છે કે રગપુરના રાજવંશીઓ અને ત્યાના હલકા વગના

લોકોમાં એ ગીતો પ્રચલિત છે. એ ગીતો પ્રગટ થયે બંગ સાહિત્યનો એક અંધારો ખુલ્લો પ્રકાશિત થશે.

। ગોવિંદચંદ્રની મા મયનાવતી (આપણે જેને મેનાવતી કહીએ છીએ) ગોરક્ષનાથની શિષ્યા હતી; તે જ્યારે કિશોરી હતી ત્યારે ગોરક્ષનાથ તિલકચંદ્રના રાજમહેલમાં આવ્યા હતા. એ વખતે એ બાલિકાનું નામ હતું શિશુમતી. ગોરક્ષનાથે કૃપા કરી કિશોરી શિશુમતીને નાની ઉંમરે છતાં દીક્ષા આપી અને મહાજ્ઞાનની અધિકારિણી કરાવી. આ મહાજ્ઞાનના પ્રભાવથી મરેલોને પણ જીવતાં કરી શકાતાં. શિશુમતીનું ગુરુએ મયનાવતી નામ પાડ્યું.

માણિકચંદ્ર સાથે વિવાહ થયા પછી મયનાવતીએ તેને મહાજ્ઞાન શીખવવાની ઈચ્છા દર્શાવી આ જ્ઞાનના પ્રભાવથી અમર થવાય છે અને તેનાથી રોગ, શોક વગેરે નષ્ટ થાય છે, ઇત્યાદિ અનેક પ્રસોબન દેખાડ્યા છતાં મયનાવતી સ્વામીને મહાજ્ઞાન ગ્રહણ કરાવી શકી નહિ. માણિકચંદ્ર હંમેશાં કહેતો કે સ્ત્રીને ગુરુ કહી માયું નમાવવું એના કરતાં પુરુષને મારે બચકર અપમાન બીજું કયું હોઈ શકે? હું તને કદી પણ ગુરુ તરીકે સ્વીકારી શકીશ નહિ. વખત જતાં મયનાવતી પ્રાંત થઈ અને માણિકચંદ્ર ત્રિપુરાના રાજાઓના બહુવિવાહના રિવાજ મુજબ બીજી ૪ રાણીઓ સાથે પરણ્યો. તે સિવાય તેને ૧૮૦ રખાતો પણ હતી. આ બધી મુવતીઓ હતી. મયનાવતીને આ મુવતીઓ સાથે ન બન્યું. માણિકચંદ્રે સ્ત્રીઓનો પક્ષ લઈ મયનાવતીને રાજધાનીમાંથી કાઢી મૂકી. તે સ્વામીસંગ તથા ‘કેક્ષા’ નામક નગરમાં જઈ વસવા લાગી.

આ દરમિયાન માણિકચંદ્ર મરવા પડ્યો. મયનાવતીને રાજમહેલમાં બોલાવવામાં આવી; રાજને તરસ લાગી હતી, મયનાવતીને તેણે હીરામણેકતો લાખ રૂપીઆનો જોટવો આપી ગંગાજળ લેવા મોકલી. એ દરમિયાન યમદૂત આવી રાજનેતા પ્રાણ લઈ ગયા. એક લાંબી

દાદીવાળા બગાળી કારભારીની સલાહથી રાજ્યએ પ્રજાને પીટી હતી પ્રજાએ ધર્મદાકુળને પ્રસન્ન કરી રાજાના મગ્ધ માટે અભિયાગ પ્રયોગ કર્યો હતો. આથી ગમ્મ અકાગ મોતે મુઓ મયનાવતીએ પતિના અકાળ મૃત્યુનું વેગ વાગવા માટે યમગાનને અને તેના દૂતને પુષ્કળ હેરાન કર્યા હતા તથા સ્વામીના પ્રાણ ફરી મેળવવા માટે નાના પ્રકારના ધણા અનુષ્ઠાનો કર્યા હતા, પણ તેનું કંઈ ન વચ્ચુ માણિક ચંદ્રના જીવન પર હેલ્લો પડ્યો પડ્યો પિતાના મગ્ધ વખતે ગોવિંદચંદ્ર ગર્ભમાં હતો તેનો જન્મ ચતા તેને ગાદીએ બેસાડવામાં આવ્યો, પરંતુ રાણી મયનાવતીના હાથમાં રાજ્યની સત્તા ગઈ

• ગોવિંદચંદ્રે રાજ્ય હસ્તિશ્વરની પગમ મુદરી કન્યા અદુના સાથે વિવાહ કર્યો, અને એ જ રાજાની બીજી કન્યા પદુના તેને પડેગમણીમાં મળી એવાદ ગીતમાં એમ પણ છે કે દાક્ષિણાત્મના ગમ્મ રાજેન્દ્ર એને પોતાની કન્યાને ગોવિંદચંદ્ર સાથે પરણાવી હતી ગમે તે હો પણ એમણે તો ખરું કે હસ્તિશ્વરની પુત્રી જ ગોવિંદચંદ્રની પગમણી હતી ગોવિંદચંદ્ર ૧૮ વર્ષનો થયો ત્યારે મયનાવતીએ તેને ૧૨ વર્ગ સન્યાસ મહણુ દરવાની ફગ્ગ પાડી આ વાત ગોવિંદચંદ્રને જગ પણ ગમતી નહોતી નાની ઉમરની ગણીઓ આ વાત સામે પડી અને તેઓએ વિદ્ય-પ્રયોગ વડે સામુનો જીવ લેનાનું તરવટ કર્યું પણ મહાગાનના પ્રભાવે કરીને એ કાવતરું વ્યર્થ ગયું ગોવિંદચંદ્રે હાલિ જાતિના એક સિદ્ધ પાસે દીક્ષા લીધી મયનાવતીની આ સમઘમાં એક પ્રમગ દલીલ એ હતી કે ૧૮ વરસની વયે ગોવિંદચંદ્ર સન્યાસ ગ્રહણ કરી બાર વર્ષ મુસાફરીમાં નહિ ગાળે તો ૧૮ મે વર્ષે તેનું મગ્ધ ચરાનું એ નક્કી છે અદ્યતની આ નિદારણુ લિપિનું ખડન ડગવાનો કંઈ ઉપાય ન હતો આ સન્યાસ વખતે અદુનાએ કરેલો વિલાપ કરુણ ગસનો ઝરો છે પ્રાચીન આમ્ય ભાષાના ખાખચડા પત્થરોમાંથી એ મર્મને વીંધી નાખતા કંઈનું ઝરણ વર્ણુ આવ્યું છે બગાળી ભાષાભિન્ન શુજગંતી

વાચકશ્રદ્ધે ગ્રીયરસન સાહેબે એકત્ર કરેલાં એ ગીતોનો મર્મ સમજવા
યત્ન કરશે તો નિરાશ નહિ જ થાય.

સંન્યાસ લીધા પછી ગોવિંદચંદ્રે બહુ દુઃખ સહન કર્યું હતું. હીરા
નામની એક રૂપવતી ગણિકાએ તેને લોભાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ
તેમાં તેને નિષ્ફળતા મળવાથી ગોવિંદચંદ્રને બહુ હેરાન થવું પડ્યું. તેને
દરથી પાણી ભરી લાવવું પડતું. એક દિવસ પાણી ભરવા જતા રસ્તામાં
તેને યાદ આવ્યું કે બાર વર્ષ પુરાં થઈ ગયા છે. તેણે સાથજમા ચીરા
પાડી લોહી કાઢ્યું અને તે લોહી વડે એક પત્ર લખી પારવાને પગે
બાંધી દીધો. એ દરમિયાન ગુરુ હાડિસિંદાએ આવી તેને ઓઝાવ્યો.
છેવટે ઘણાં વર્ષો જંગલમાં વીતાડ્યા બાદ તે પોતાના રાજમહેલમાં
આવી પહોંચ્યો. કાષ્ટએ તેને ત્યાં ઓળખ્યોએ નહિ. ખુદ અદુના પણ
એને ઓળખી શકી નહિ. અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કરવાના શુદ્ધ માટે તેને
હાથીના પગે બાંધી મારવાની સજા થઈ. રાજમહેલના મોટા શિકારી
કૂતરા તેના ભણી છોડી મૂકવામાં આવ્યા. પરંતુ હાથી તેની પાસે
આવતાં જ સૂંઢ વડે સલામો ભરવા લાગ્યો, કૂતરા પૂછડી હલાવવા
લાગ્યા. અદુના આ બધું જોઈ રડી પડી અને બોલી, ‘પ્રભુ, સ્વામી,
વનનાં પશુઓ પણ તમને ઓળખે છે પણ આ અભાગણી તમને ન
ઓળખી શકી.’ ગોવિંદચંદ્રનો ફગીથી રાજ્યાભિષેક કરવામાં આવ્યો.

આ ગીતોમાં એવી અનેક વાતો છે કે રાણી મયનાવતી ઉપર
શ્રદ્ધા ઉપજી શકતી નથી. સંન્યાસ ગ્રહણ કરવાના દરાવ સામે થનાં
ગોવિંદચંદ્રે કહ્યું છે, કે ‘હું કાઈ પણ રીતે હાડિસિંદાનો શિષ્ય થઈ
શકીશ નહિ. એક તો તે નીચ જાતિનો છે અને તેમાં પણ તે મારી
રાજવાનીનું મેલું સાર કરે છે. હું રાજધિરાજ થઈ તેના શિષ્ય કેવી
રીતે થઈ શકું?’ રાણી ગુસ્સે થઈ હાડિસિંદાની અસૌકીક શક્તિનાં
વખાણ કરવા લાગી. તેણે કહ્યું, કે ‘છદ્ર પોતે તેને વાણ દોળે છે,
સોનાની ચાખડીઓ પહેરી તે નદીના પાણી પર ચાલ્યોજાય છે.’

ધત્વાદિ નાના પ્રકારની વાતો કરી મયનાવતી રાજની શ્રદ્ધા વિદ્વસાવવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગી. પરંતુ ગોવિંદચંદ્રે આ વખતે રાણી પર અતિ બંધકર આરોપ મૂક્યો. તેણે કહ્યું કે ‘મા, હું તારી એક પણ વાન સાચી માની શકતો નથી. તું તેના હાથની પાનસોપારી ખાય છે, તેની સાથે મળી તેં તેનું મહામાન ધીખી લીધું છે, તેની મજાહથી મારા પિત્રને વિયગ્રયોગ દરી મારી નાખ્યો છે અને આજે તેની જ મજાહથી તું મને વનમાં મોકલવા તૈયાર થઈ છે. આ રીતે તું હવે તેની સાથે નિર્વિદ્ધે સુખ ભોગવવા માગે છે. મારા પિતાના મરણ પછી તું સતી કેમ ન થઈ? તું જો તેની. ચિતામાં જંગી થઈ હોત તો હું સમજત કે ખરેખર હું રાજપુત થઈ જાશ્યો છું.’ આ બધું સાંભળી રાણીએ ખૂબ આક્રંદ કર્યું, પુત્રને સાથ આપ્યા, તેનો તિરસ્કાર કર્યો. એમ પણ હોઈ શકે કે અફના વગેરે રાણીઓના શબ્દોથી ઉરકેરાઈ રાજાએ પોતાની માને આંવા કંઈક વચનો કહ્યા હોય. પરંતુ ‘ગૌરક્ષવિજય’ તો મયનાવતીના ટોળામાના લોકોએ જ લખ્યું છે. તેમાં લખ્યું છે, કે “હાડિસિદ્ધાએ એક વેળા પાર્વતીની માયાથી મુગ્ધ થઈ કહ્યું, કે ‘માતા, હું તંમારા જેવી સુંદર સ્ત્રીને પ્રેમ મેળવી શકું તો હાડિ જેવી નીચ જાતિનું કામ કરવાને પણ તૈયાર છું.’” પાર્વતીએ તેને કહ્યું, કે “તથાસ્તુ. તું મેહેરકુલની મયનાવતી પાસે જા. તે મારા જેવી જ રૂપાળી છે. તું ત્યાં હાડિનું કામ કરજે અને એ સુંદરીનો ‘પ્રેમ મેળવી કૃતાર્થ થજે.” આ પુસ્તકમાં એક બીજો સ્થળે પણ લખ્યું છે કે ‘કાનક નામના યોગીને ગૌરક્ષનાથે જણાવ્યું છે કે ‘હાડિ-સિદ્ધાનો મયનાવતી સાથેનો સંબંધ ખુલ્લો પડી જતાં તે પકડાયો અને રાજા ગોવિંદચંદ્રે તેને કેદમાં નાખ્યો.’ આ પરથી જણાય છે કે મયનાવતીની આલસ્યલગન સારી નહોતી. આવી કુલટા, પતિહત્યા કરનારી અને પુત્રને દેશવટો આપનારી સ્ત્રી ગોવિંદચંદ્રમાં ગીતોની નાયિકા છે. જો કે એ જ્યાં ગીતોમાં મયનાવતી અને હાડિસિદ્ધાના પુષ્કળ વંખાણ છે; છતાં આપણે ગીતોમાંની હકીકત પરથી આ વાન જાણી શકીએ છીએ.

ગોરક્ષનાથ માણિક્યંદના સમસામયિક છે. કારણકે તેની પટરાણી તેની શિષ્યા હતી. આ રીતે ગોરક્ષનાથ અગ્નીઆરમી સદીમાં થઈ ગયેલા હોય એમ સાબીત થાય છે. પ્રો. લાંડારકર તેને આરમી સદીમાં દયાત માને છે. તે મીનનાથના શિષ્ય હતા. મીનનાથનું ધર બાકર-ગંજમાં હોય એ સંભવિત છે અને તે દશમી સદીમાં થઈ ગયા એવી અમારી ધારણા છે. ગોરક્ષનાથ પંજાબમાં જલંધર ગામમાં જન્મ્યું હતા. તેનાં રચેલાં પુષ્કળ સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં 'ગોરક્ષસંહિતા' શ્રેષ્ઠ છે. ગોરક્ષનાથ નાથ સમ્પ્રદાયના મુખ્ય નેતા હતા. 'ગોરક્ષવિજય' ના અંગાળી પુસ્તકોમાંનું કોઈ પણ ૨૫૦ વર્ષથી જુનું લખેલું હજી મળ્યું નથી. અત્યારે તેના લઢીઆઓમાંના ચાર જણનાં નામ પ્રાપ્ત થાય છે પણ જુનામાં જુની પ્રતમા એક જ નામ જણાતું હોવાથી ક્યજીજી જ મુખ્ય લેખક જણાય છે. આ પ્રમાણે 'ગોરક્ષવિજય' અથવા 'મીનચેતન'ના લેખક તરીકે અમે ક્યજીજીને જ માનવા તૈયાર છીએ. પરંતુ લેખક એટલે સંકલના કરનાર એમ જ સમજવું જોઈએ. 'ગોરક્ષવિજય' છૂટક છૂટક કવિતાબદ્ધ કહાણીના રૂપમાં આરમી સદીથી અંગાળાના ઘેર ઘેર છવાઈ પડ્યો હતો. તેને એકત્ર કરી ક્યજીજી વગેરે લેખકોએ પંદરમી સદીમાં કાવ્યના રૂપમાં ગુંથ્યો. અને આમ હોવાથી જ આરમી સદીની રચનાનો ધણોખરો ભાગ તેમજ અત્યારે પણ દષ્ટિ-ગોચર થાય છે.

ગોરક્ષવિજય જેવો અપૂર્વ ગ્રંથ અંગાળી સાહિત્યના આદિ યુગમાં રચાયો હતો એ ગોરવની વાત છે. ગોરક્ષનાથનું ચરિત્ર શરદ ઝગુની શેકાલિકાના જોડું શુભ છે. તેના ચારિત્રનું માહાત્મ્ય અંગસાહિત્યના આદિ યુગના એક મુખ્ય માર્ગદર્શક સ્તંભ જોડું છે. એ બૈદ્યયુગનું ચારિત્ર-બળ, ઉચ્ચ નીતિ, ગુરુભક્તિ વગેરે મહા ગુણોને ઉજાણા કરી બતાવે છે. વિશાળ પર્વતોની હાર જેમ અંગાળની ઉત્તર સીમાનું ચિહ્ન છે તેમ ગોરક્ષવિજય અંગસાહિત્યનું યુગનિર્દેશક ચિહ્ન છે. એ પાછી જુદી યુગ ને જુદા રાજ્યનો ધલકો શરૂ થાય છે. તે વખતે બ્રાહ્મણ સાહિત્ય-

મથન કરતા હતા; આમ્યભાષાને તિરસ્કારી નરુદ્ધ શબ્દદ્વારા બંગભાષાને સન્નિવતા હતા અને કોઠાર જ્ઞાનમાર્ગ તથા ચારિત્ર્યમાર્ગને રસ્તો છોડી કામળ લક્ષિત તથા પ્રેમરૂપી કુસુમોથી લદાએલા રસ્તે લોકરચિત્રને પ્રજાગ-પણે ખેંચી જતા હતા. આ અપૂર્વ અથતી આમ્યભાષા અને રૂચિ જે વાચકને આત્મ અને ઉત્સાહહીન કરશે તે બંગસાહિત્યના એક અણુમૂલા જાતથી વહિત ગહેશે. ગોરક્ષે લગવતીના બધા પ્રસંગોનો છૂટ્યા છે. સ્ત્રીનું અસૌકારિક સૌદર્ય અને પ્રેમનિવેદનની નવી નવી કમોદીઓ પર કસાયા છતાં તે છેવટ મુઠ્ઠી શુદ્ધ સોનું જ રહે છે. પાર્વતીએ શિવ પામે સ્પર્શપૂર્વક કહ્યું હતું કે મારી માયા આગળ યોગીનો યોગ તુચ્છ છે. બીજા યોગીઓ રૂપની જાળમાં સપડાયા, પાર્વતીની માયાથી મુગ્ધ થયા, ખુદ મીનનાથ પોતા મીનની માફક એ જાળમાં સપડાયો પણ ગોરક્ષનાથની પાસે પાર્વતીનું મસ્તક નમ્યું.

ગોરક્ષનાથ નાચનારીના વેશમાં કલ્પીપતનમાંથી પોતાના શુભને કેવી રીતે ઉદ્ધાર કરે છે, મૃદગના ધ્વનિ વડે શુભની પૂર્વસ્મૃતિ કેવી રીતે સ્ફુરી આવે છે, એ બધું વાચી વાચક ખરેખર કૃતાર્થ થશે. આ અથમા છે તેવું ચાત્રિજગળ બીજા કોઈ પણ બંગાળી અથમા નથી. જેમ અશોકના શિલાલેખો બૌદ્ધ યુગની નિશાની છે, તેમ આ પુસ્તક નાથ-ધર્મની નિશાની છે. આ નાથ ધર્મમાં બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મની શ્રેષ્ઠ સામગ્રી એકત્ર થયેલી છે. ગોરક્ષવિજય અને મયનાવતીનાં ગીતોમાં બૌદ્ધ મહાયાન સમ્પ્રદાયના પુષ્કળ સિદ્ધાંતો મળી આવે છે શૂન્યમાંથી સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ, અહિંસા વગેરે સિદ્ધાંતોનો આ ગ્રંથમાં વારંવાર ઉલ્લેખ થયેલો છે. ગોગના કૂટ પ્રશ્નો મંથથી પણ પુષ્કળ વિવેચન છે. આશ્ચર્ય તો એ છે કે તે સમયમાં આમ્ય મુસલમાનો અને બીજા અણુકેળવાએલા લોકો પણ આ યોગ ધર્મના કૂટ પ્રશ્નોનું અનુશીલન કરતા હતા નાથ ધર્મમાં બૌદ્ધ ધર્મની છાયા પુષ્કળ પડી હતી તે આ બધા ગીતો પરથી જણાય છે.

આખા ભગતખંડમાં ગોરક્ષનાથના શિષ્યો અત્યારે વિદ્યમાન છે. આ નાથ સમ્પ્રદાયના પ્રપત્નથી જ ગોરક્ષનાથનું સાહિત્ય આખા હિંદમાં

કેલાયું છે. મયનાવતીનાં ગીતોનો આ સાહિત્યમાં જ સંભાવેલ થાય છે. આ રાણી વિરુદ્ધ પુષ્કળ ફરિયાદો છતાં નાથ સંપ્રદાયે તેને શ્રેષ્ઠત્વ આપ્યું છે. દરેક સંપ્રદાય પોતાના ઉત્સાહી પ્રચારકનો દોષ જોનો નથી. સાંપ્રદાયિક સત્યનો પ્રચાર અને તે માટે પ્રયત્ન ઉત્સાહ એ જ તેની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠત્વની નિશાની છે. ગોરક્ષાવિજય અને મયનાવતીનાં ગીતો એક જ યુગમાં એક જ સંપ્રદાયનાં લખેલાં છે એ વાત એ બંને પુસ્તકો પૃથ્વી સાબીત થાય છે. બંનેમાં ઠેકઠેકાણે રચના અને ભાવનું સાદૃશ્ય જણાઈ આવે છે. આ બંધી ગ્રામ્ય ગાથા એક જ મૂળમાંથી ઉત્પન્ન થએલી છે એમાં કંઈ શક નથી. કેટલાંક ધર્મભંગલોમાં પણ આપણે મીનનાથ, ગોરક્ષનાથ, હાડિપા, કાનકા વગેરે નાયશુરઓના સંબંધમાં શ્રદ્ધાપૂર્વક ઉલ્લેખ થએલો જોઈએ છીએ. આ પરથી જણાય છે કે ધર્મભંગલો સાથે આ ગીતોનો મૈત્રીસંબંધ છે. માટે એ બંનેમાં ધર્મગત એક્ય વિદ્યમાન છે.

આ બંધી ગાથા બ્રાહ્મણ ધર્મના પુનરુત્થાન પહેલાંની છે. જન-સમાજમાં તે વખતે રામાયણ-મહાભારત વંચાતાં નહોતાં. આ ગાથાઓમાં અનેક સ્ત્રીઓનું વર્ણન છે, પણ તેમાંની કોઈ પણ સ્ત્રીની ચક્ષુને નીચેત્વજની, ઓઠને પંકજ બિંબજની કે હાંતને દાડમની કળીની ઉપમા આપવામાં આવી નથી. તેમાં વીરોનું વર્ણન છે પરંતુ તેમાંના કોઈ પણના હાથ આબનુલંબિત કે શાલસમ ઉત્તન નથી. સર્વત્ર ગ્રામ્ય ઉપમાઓ છે; ખેતરો, ગ્રામ્ય પશુઓ, પક્ષીઓ વગેરેનું વર્ણન છે. પછીના સાહિત્યમાં બંગલાપા, ઉપર સંસ્કૃત શુબ્દોનો જે મહેલ મંચાયો હતો તેમાંનું કંઈ આમાં દેખાતું નથી. ગિરપરિચિત બંગકુટિર, કહેવતો એ બધું આ ગાથાઓનો ગ્રાણ છે અને તેમાં બંગાળાની કાવ્યશ્રી સામાન્ય વસ્ત્રો પહેરેલી બંગાળી કુલાંગનાની માફક કંઈ પણ આડંબર વિના આપણને દર્શન આપી રહી છે.

આ પુસ્તકોમાં હિંદુ રાજ્યઅમલના અનેક સામાજિક રિવાજોની ગાથા પડી છે. મયનાવતી પોતે જનરમાં જન્મે છે, ગોવિંદચંદ્રની પટરાણીઓ

પણ પોતાને જોઈતી મીઠી લેવા બજારમાં જાય છે, આ પરથી તે વખતની સ્ત્રીઓની સ્વનંતતાનો ખ્યાલ આવે છે. ઘણા લોકો માને છે કે બંગાળમાં મૃદંગ વૃષ્ટિવાદે આવ્યું છે, પણ મહાપ્રભુ શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યના અ વિર્ભાવ પહેલાં બંગાળી મૃદંગના અવાજથી ગાજતું હતું. કૃષ્ણકીર્તનમાં કૃષ્ણ પોતે વામણી તથા મૃદંગ વડે ગોપીઓને આકર્ષના હતા, અને ગોરક્ષવિજયમાં ગોરક્ષનાથે પોતે મૃદંગ વડે એવો ધ્વનિ ઉત્પન્ન કર્યો હતો કે તે સાંભળી વાદનો ભાવ સ્પષ્ટ સમજાય. મયનાવતીના મીતો પરથી જણાય છે કે પ્રજા સારા રાજાઓના વખતમાં એટલી બધી સમૃદ્ધિશાળી બનતી કે સાધારણ માણસોના ડોકરાઓ પણ મોનાના દો રમતા અને ખેડતો જાતે તળાવો ખોદાવી, રસ્તા, ઘાટ વગેરે બંધાવતા. તે બાજનમાં તેઓ ખીજાની મદદ માગતા નહિ. વેપારીઓ સારી સ્થિતિમાં આવતા જ હાથી ખરીદતા અને ધનાઢ્ય લોકો પોતાના આગણમાં હીરા, મણિ, માણેકાદિ સુકવવા મદતા. વળી આ પુસ્તકો પરથી તે વખતે તાત્ત્વિક ક્રિયા સર્વત્ર દેશમાં હતી તેનો પણ ખ્યાલ આવે છે. વાતવાનમાં અગ્નિપરીક્ષા, તમ તેલ પરીક્ષા અથવા વિપ-પ્રયોગ પરીક્ષાની સહાયતાથી ગ્રન્થેગારોનો શુદ્ધો સાબીત કરવામાં આવતો. અભિચાર વડે શત્રુઓનો નાશ કરવાનો પ્રયત્ન થતો. પાસા ખેલવા એ તો રાજાઓનું વ્યસન ચર્ચિત્ત હતું. શ્રાદ્ધોના ગળામાં ઉપવીત હંમેશાં રહેતી જ જોઈએ એવો નિયમ નહોતો. ઘણી વેળા વસ્ત્રોની પેઠે તેને ખુંટીએ વળગાડી દેવામાં આવતી અને ખસાર જતી વેળા પાછી પહેરી લેવામાં આવતી. આ રિવાજ ચૈતન્યદેવના જમાના સુધી હતો.

રાજસભાના વર્ણન પરથી સમજાય છે કે બ્રાહ્મણ, વૈદ્ય, પંડિતો વગેરે રાજાને ઘેરીને બેસતા. મામે રાજગુરુ બેસતો, એક બાજુએ ભાટ રાજાના ગુણ ગાતો અને બીજી બાજુએ મુખ્ય કારભારીનું આસન રહેતું. રાજાની પાછળ જનધારક હોમો રહેતો અને તેની હારમાં પાણીનો ભોટવો, પાનનો ઝો અને પંખો ચર્ચ નોકરો હિસા રહેતા. સભાની

ઉત્તર દિશામાં શહેરના આગરદાર વેપારીઓ બેસતા અને પશ્ચિમ તરફ સાધુસંન્યાસીઓની બેઠક રહેતી. વચ્ચેના વિશાળ ચોકમાં પ્રજાજનો ફરિયાદ કરવા ઉભા રહેતા. દરરોજ રાજસંડારી રાજાને આવકબચકના કાયા અડસટ્ટાનો આંકડો વાંચી સંભળાવતો.

નવાઈની વાત એ છે કે તંત્રાદિના પ્રચલન દ્વારા ખારમી સદીમાં જે અસૌકિક વ્યાપારની દંતકથાઓ ઉપર લોકો આસ્થા રાખતા હતા, તેવીજ અસૌકિક વાતો તે જ સમયની યુરોપની ગાથાઓમાં પણ જણાય છે. તેમાંની કોઈ કોઈ સાથે બંગાળાની આ ગાથાઓનું સાદૃશ્ય નવાઈ જેવું છે. મથનાવતીના ગીતોમાં લખ્યું છે કે રાણી યમદૂતને નસાદી નદી તરફ લઈ ગઈ. યમદૂત નદીમાં ફેદી પડ્યો. રાણી ભેંસ બની જળમાં ફેદી. યમદૂત માછલી બની નદીના તરંગો સાથે લપાઈ ગયો, રાણી જળકુકડી બની તેની પાછળ પડી. યમદૂત ઝિંકું બની ફૂદતો ચાલ્યો, એટલે મથનાવતીએ રાજહંસનું રૂપ ધારણ કર્યું. ત્યાર પછી ખીજાં અનેક રૂપ ધારણ કર્યા બાદ યમદૂત પારેવાનું રૂપ ધારણ કરી આકાશમાં ઉડી ગયો. મથના બાજ બની તેની પાછળ પડી. ત્યાર પછી યમદૂત વૈષ્ણવનું રૂપ ધારણ કરી સાધુઓના ટોળામાં જઈ બેઠો. રાણીએ મથમાખનું રૂપ લઈ એ છુતારા વૈષ્ણવની ચોટલી ઉપર બેસી તેના માથમાં કંબ માર્યો. મેઘિનિજન નામના મંથના ત્રાજ ભાગમાં (ટેન્નિસિંન પૃ. ૩૫૯) કેરિડવેનના આખ્યાનમાં આવી જ વાત વર્ણવેલી છે. તેમાં પણ કેરિડવેન, ગુપ્તનિવચની પાછળ પડે છે. ગુપ્તનિવચ સસલું બને છે, તો કેરિડવેન ફૂતરો જલ્મે છે અને એ પ્રમાણે ઘણાં રૂપો ધારણ કરી છેવટે ગુપ્તનિવચ જવનો દાણો બની જાય છે. કેરિડવેન કાજો કુકડો બની એ દાણો શોધી કાઢે છે. ગેલિક દેશના ઘણાં આખ્યાનોમાં આવી વાતો છે.

દશમીથી ખારમી સદી સુધીમાં પ્રચલિત ઘણાં બંગાળી ઉપાખ્યાનો સાથે યુરોપની આ ગાથાઓનું મળતાપણું જોઈ અમને ખાતરી થાય

છે કે એ બધાં ઉપાખ્યાનો અને મંત્રતંત્ર હિંદમાંથી બીજા દેશોમાં ફેલાયાં હોવાં જોઈએ. એ આખ્યાનો હિંદમાંથી કઈ રીતે પરદેશ જઈ પહોંચ્યા તે બરાબર કહી શકાતું નથી. આરબોએ હિંદોપદેશ, જાતક અને કથા-સરિસાગરની વાતો યુરોપમાં પહોંચાડી હતી પરંતુ બંગાળની આ ગાથાઓ કઈ રીતે વિદેશમાં ગઈ હશે તેનો ખુલાસો મળતો નથી. ઢાકાના મસ્લિન સાથે તો આ વાતો વિદેશમાં નહિ ગઈ હોય ? ધણા સૈદ્ધા પહેલા આર્યાવર્તમાંથી ‘હુરિ’ નામના વાંસળી વગાડનારા-ઓનું ટોળું યુરોપ વગેરે દેશોમાં જઈ વસ્યું હતું. તેઓના વંશધરે આપ્યારે ‘ગિપ્સિ’ ના નામે ઓળખાય છે. તેઓ જ શું આ આખ્યાનોના પ્રચારકો નહિ હોય ?

કુએડના વખતમાં યુરોપ સાથે એશિયાનું યુષ્કળ આદાનપ્રદાન થયું હતું. ધણા વિદ્વાનો એમ માને છે કે હિંદની અતેક વાતો આ વખતે યુરોપમાં ગઈ હતી. બંગાળની રામાયણના ભરમસોચનની સાથે ઐલિક ઉપાખ્યાનના બેલર નામના ઉપદેવતાનું સાદર્ય બહુ ચમત્કારિક છે. આ વિગત વિષે વધારે જાણવા ઇચ્છતા વાચકે ‘બંગાળની લોકકથા’^૧ નામક પુસ્તક જોવું.

કથારસાહિત્ય:—બંગાળની કેટલીક વતકથા અને રૂપકથા બહુ પ્રાચીન છે. તેની ભાષા પણ બહુ રૂપાંતર પામી છે છતાં પ્રાચીન ભાષાના અવશેષવાળી છે. એ વાતો કેટલી જુની છે તે વિષે બરાબર અકસટો ધારી શકાય તેમ નથી. તો પણ એટલું તો ખરું કે જે સુગમાં બંગાળાઓ વહાણો બાંધી પરદેશગમન કરતા; વેપારીઓનું રાજ બહુ માન જાળવતા; રામ, લક્ષ્મણ કે કુવપ્રદલાદનાં પૌરાણિક ચરિત્રાએ દેશવાસીઓને મુગ્ધ કર્યા નહોતા; શ્રીકૃષ્ણને બદલે શિવકાકુર સોળસો ગોપીઓ સાથે મથુરામાં નૌવિહાર કરતા અને શિવને બદલે સૂર્યદેવ ગૌરીનું પાણિગ્રહણ કરવા વ્યસ્ત બની રહ્યા હતા; ઈંદ્ર, ચંદ્ર, અને વરુણને બદલે યુધા, ભાદાલિ, ખાતા, ઠાતા વગેરે આમ્ય અનાર્થ દેવતા આ દેશની મહિલાઓ પાસેથી

બોગ અને પૂજા શ્રદ્ધા કરતા; બંગાળી સ્ત્રીઓ પોતાના સ્વામી તથા પુત્રને વેપાર માટે સમુદ્રપાર મોકલી પોતે હંમેશાં ગ્રામ્ય દેવોની પાસે તેઓનું કુશળ આગમન થવા માટે પ્રાર્થના કરતી, એ પૌરાણિક ધર્મના અબ્યુદય પહેલાંના અને બૌદ્ધ શક્તિની પરિણતિના યુગમાં આ બધી ગ્રામ્ય વાતો રચાઈ હતી. તે સંબંધમાં કેટલીક સાખીતીઓ આપવી પડશે.

પહેલી સાખીતી બાપાને લગતી છે. વ્રતકથાની બાપા બહુ જુની છે. કારણ કે મંરતંત્રની બાપા શુદ્ધ કરવાથી તેની શક્તિ જતી રહે છે. ગોરક્ષવિજય વગેરે પુરાણા ગ્રંથોની બાપા સાથે આ બાપા મળતી આવે છે. જે કે આધુનિક કાળમાં એ ગ્રામ્ય કવિતાના અતુકરણ રૂપે પુષ્કળ કવિતાઓ રચાઈ છે, પણ તેમાં સંસ્કૃત શબ્દો બહુ હોવાથી અનાયાસે તેનું આધુનિકપણું સાખીત થાય છે; આ વ્રતકથામાં પણ ધર્મદાકુરની પદવી બહુ ઉચી છે; અને રૂપકથા તથા વ્રતકથા એ બંનેમાં 'ધાતા-કાતા' દેવતાનો ઉલ્લેખ છે.

બીજી સાખીતી એ છે કે આ બધી કથા અને માથાઓમાં ભૂત-કાળનું એક સ્પષ્ટ ચિત્ર પડી રહ્યું છે. પૌરાણિક યુગમાં સમુદ્રગમન નિષિદ્ધ હતું; વેપારીઓની પદવી હલકી પડી હતી. પંદરમી કે સોળમી સદીમાં રચાએલાં મનસાહેવીનાં કે ચંડીનાં કાવ્યોમાં જે સમુદ્રગમનના ઉલ્લેખો છે તે અતિશયોક્તિમય અને વિકૃત છે. પરંતુ આ વ્રતકથા અને રૂપ-કથામાં આપણને સમુદ્રયાત્રા સંબંધમાં અનેક ઐતિહાસિક વાતો મળે છે. વર્ષાકાળમાં જ્યારે દિશાઓ ધનધટાથી ઘેર જતી જાય, પ્રબળ શાવાઓના સાથે વીજળીના ચમકારા થાય ત્યારે બંગ લલનાઓના પ્રાણુમાં ફરી વ્યાકુળતા પ્રગટ થતી, એ વ્યાકુળતાની છળી આપણે દેવતાઓની બાગળ તેઓએ કરેલી પ્રાર્થનાઓ પરથી સ્પષ્ટ સમજી શકીએ છીએ. આ રૂપકથાઓમાં સમુદ્રયાત્રાની શરૂઆતમાં સીમન્તિની વાણિજ્યોદ્ધાર તાના સાંબા વાળ છુટા રાખી કેવી રીતે પતિના પગ લૂછતી, રંગોળી ફી ધર શોભાવતી અને નાવિકો વાણિજ્યોને પૂજતા કે 'પરિવાર

‘માટે જોગવાઈ કરી રાખી છે કે નહિ, દરેકની રજા લીધી છે કે નહિ, તેઓએ આનંદપૂર્વક તમને રજા આપી છે કે નહિ, દેવોને ભોગ આપ્યો છે કે નહિ, દેવમંદિરના ‘અષ્ટયુગ’ ચણગાર્યા છે કે નહિ’ આ બધાં વર્ણનો વાંચી આપણી ચક્ષુ સમીપ સેંકડો વર્ષની ઝુની વસ્તુસ્થિતિ તરવરી રહે છે. વહાણોને તેલસિંદુર અને ચંદનથી અર્ચિત કરવું, તેને ખાસ પ્રકારના ચણગારથી શોભાવવું, તેમાં રાતદહાડો સળગતો રાખવા. ‘માટે પંચપ્રદીપની વ્યવસ્થા કરવી અને વેપારીના નામની પતાકાને પુષ્કળ વ્યવહાર કરવો એ બધું જાણે ખરી હકીકત હોય એમ જણાય છે. વાણિજ્યાઓની કમટતા અને પ્રતારણાનાં વર્ણનો પણ જાણે સાચેસાચાં હોય એવું લાગે છે. તે વખતે દરેક વહાણોમાં અકેક ચાંમર રહેતી, સમુદ્રયાત્રા વખતે સાગરની પૂજા થતી અને બકરાંધેટાંતું બલિદાન અપાતું.

આ યુગમાં રાજપુત્ર અને સોદાગરપુત્ર લગભગ સમાન હતા. જાતિભેદ પ્રબળ નહોતો, કારણ કે વિવાહ વખતે જાત વિષે કંઈ પ્રશ્ન ઉઠતો નહિ. ભાટ લોકો વરકન્યાનાં ચિત્રો લઈ દેશપરદેશ બટકતા.

ત્રીજી સાખીતી મુસલમાની બંગસાહિત્યમાંથી મળી આવે છે. બંગાળના મુસલમાનોના પૂર્વજોમાંનો મોટો ભાગ હિંદુ અથવા બૌદ્ધ હતા. તેઓમાંના ધણાખરાઓએ તેરમી કે ચૌદમી સદીમાં અથવા તે પછીના કાળમાં મુસલમાની ધર્મ ગ્રહણ કર્યો હતો. પરંતુ મુસલમાન થયા પછી પણ તેઓ પોતાના સંસ્કાર તથા શક્તિ નહિ. પૂર્વ બંગાળના મુસલમાનોના એક વર્ગ લક્ષ્મીની પાંચાળી ગાઈ યજ્ઞરાત ચલાવે છે. અનેક મુસલમાન ફકીર હિંદુ ધર્મને અનુસરતાં ગીતો ગાતા ફરે છે. એ ગીતોમાંનો કેટલોક ભાગ બહુ પ્રાચીન કાળમાં રચાયો હોય એમ લાગે છે. એ ગીતો હિંદુ કે બૌદ્ધ ધર્મ પાળતી વેળા તેમના પૂર્વજો ગાતા હશે અને એ જ પદ્ધતિ અત્યાર સુધી એ લોકોએ જાળવી રાખી હશે. એટલું જ નહિ પણ હિંદુ અથવા બૌદ્ધ ધર્મ પાળતી વેળા તેઓ જે પૂજા કરતા અને રૂપકંયા સાંભળતા તેની ચર્ચા અત્યારે પણ તેઓમાં વતાઓછા

પ્રમાણમાં થાય છે. અત્યારે પણ તેઓ ‘જ્વરાસુર’ ની કથા ગાય છે, અને સાપના મંત્રોનો તો તેમનો ઇન્કાર છે; આ બધા મંત્રો અને ગાથાઓ હિંદુ અને બૌદ્ધ દેવતાઓની સ્તુતિથી પરિપૂર્ણ છે, પણ તેથી શું ? એ બધું અત્યારે પણ મુસલમાનોએ પોતાનું કરી જાળવી રાખ્યું છે. એ જુના કાળમાં જે રૂપકથાઓ આ દેશમાં પ્રચલિત હતી તેનું માધુર્ય મુસલમાન થયાં છતાં સ્ત્રીઓ વિસરી ચકી નથી.

કદાચ એમ કહેવામાં આવે કે મુસલમાન થયા પછી આ બધી સ્ત્રીઓએ હિંદુ સ્ત્રીઓ પાસેથી આવી વાતો શીખી લીધી હશે, પ્રશ્ન એ વાત ખરી નથી. નિપિદ્ધ માંસ, ફુંગળી, લસણ વગેરેના વપરાશથી હિંદુ અને મુસલમાન સ્ત્રીઓ વચ્ચે એક એવી દુર્લભ દિવાલ ચણાઈ ગઈ છે કે તેઓની વચ્ચેનો પરસ્પર આદાનપ્રદાનનો બ્યવહાર હજી સુધી લગભગ બંધ રહ્યો છે. વળી આ બધી રૂપકથાઓનાં દેવદેવીઓ તથા નામકનામિકાઓ પણ હિંદુ હોવાથી મુસલમાન સ્ત્રીઓ એવી વાતો હિંદુ સ્ત્રીઓ પાસેથી શીખે એ અસંભવિત છે. મુસલમાન થયા પછી મુસ્લિમો તેઓને હિંદુઓ પાસેથી ધર્મોપદેશ લેવા દેતા નથી. તેમના ઘર પાસે તાળકરતાળ બગીચો જો સો વર્ષ થયાં હિંદુઓ જે પૌરાણિક ધર્મનો પ્રચાર કરે છે તેનો એક વર્ણ પણ મુસલમાનોએ ગ્રહણ કર્યો નથી. પ્રદલાદની ભક્તિ, ધ્રુવનું તપ, રામરાવણનું યુદ્ધ વગેરેએ મુસલમાનોના મગજ ઉપર જરાએ અસર કરી નથી. પરંતુ ‘કાંચનમાલા’ અને ‘પુષ્પમાલા’ની રૂપકથા, ‘સખી સોના’ની ગીતકથા વગેરે કથાઓ તેઓ માના બોળામાં બેસી અત્યારે પણ સાંભળે છે. આનું કારણ એ જ છે કે આ બધી કથાઓ પૌરાણિક કાળ પહેલાંની હોવાથી તેઓમાં યંત્રપરંપરા હતરી આવી છે; આપણને જે રીતે તે મળી છે તે જ રીતે તેઓને પણ એ મળી છે.

૪. સ. ની તેરમા ને ચૌદમી સદીમાં સંખ્યાબંધ હિંદુ અને બૌદ્ધ લોકો મુસલમાન બન્યા હતા. પરંતુ આ બધી કથાઓ

તેરમી કે ચૌદમી સદીની નથી. તે બહુ પ્રાચીન છે. શ્રીકૃષ્ણ દક્ષિણ-
રંજન મિત્રે આ બધી વાતો છપાવી બંગસાહિત્ય ઉપર મોટો આભાર
ચકાવ્યો છે. તેમણે એ બધી વાતોમાં પોતાના ચબ્બો ઉમેર્યાં સિવાય
જેવી મળી આવી તેવી જ છપાવી છે. બીજા ધણા લેખકોએ જુની
વાતો ઉતારતી વેળા તેને નવું જ રૂપ આપ્યું છે, પણ તેથી તેનું ઐતિ-
હાસિક તથ્ય અને મૌલિક સૌંદર્ય તથા મૂલ્ય નષ્ટ થયું છે. જો કે
સોળમી સદીના કવિ કૃષ્ણરામના હાથે જુની 'સખી સોના'ની
વાત અને ઠાગાલ હરિનાથને હાથે 'શીત વસંત'ની વાત
રૂપાંતર પામ્યા છતાં રચનારાના કવિત્વને લીધે વધારે સૌંદર્યશાલિની
બની છે. પરંતુ બાજુ દક્ષિણરંજનનું સ્થાન એના કરતાં બહુ ઉચ્ચ છે.
તેમણે પ્રાચીન યુગના એક અધ્યાપને આરસીમાં પ્રતિદક્ષિત કર્યો છે.

જો કે એમ તો ન જ કહેવાય કે આ બધી વાર્તાઓ ૯ મી
કે ૧૦ મી સદીની વાર્તાઓના જ નમુના છે. ભાષા સમય પ્રમાણે
રૂપાંતર પામતી આવે છે, પરંતુ જુના સમયમાં બંગાળનાં ગામડાંની
પદ્ધતિશીલ જીવિતની ભાષા બહુ જુજ ફેરવાતી. બહારનો પ્રભાવ એ
સૂચનો તાપ પણ ન પ્રવેશી શકે તેવાં અંતઃપુરમાં જુજ જ ફેલાતો.
માટે વાણિજ્યનાં કેન્દ્રો અને શહેરોની ભાષા કરતાં આ જીવિતમાં
કહેવાતી રૂપકથાઓની ભાષા બહુ ફેરવાતી નહિ. આથી જ ન્યારે
'હાકુરદાદાર ઝુલિ'ની મહેલી આવૃત્તિ બહાર પડી ત્યારે સમાલોચકો
બરાડા પાડી ઉઠ્યા હતા કે 'ભાષા સમજાય તેવી નથી, આ બધાં
પ્રાદેશિક વાક્યોનો અર્થ કોણ સમજશે?' ઇત્યાદિ. આ વાર્તાનાં વાક્યો
કેવળ પ્રાદેશિક નથી કિંતુ પ્રાચીન પણ છે. જો કે દક્ષિણરંજન બાજુએ
બીજી આવૃત્તિ વેળા ભાષાને લગતો કેટલોય સુધારો કર્યો છે પણ તેથી
એ વાર્તાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઘટી ગયું છે.

દક્ષિણ બાજુનાં પુસ્તકોમાં 'હાકુરદાદાર ઝુલિ' ઉલ્લેખ યોગ્ય
છે. આ ઝુલિમાં 'મધુમાલા', 'પુષ્પમાલા', 'કાંચનમાલા', 'માલ-
ચમાલા' અને 'શંખમાલા' એમ પાંચ રૂપકથાઓ છે. આ બધી

કથાઓમાં ‘માલંચમાલા’ સૌથી મુંદર છે. દરેક વાર્તાઓમાં બંગાળી ગ્રામ્ય લક્ષ્મીનાં ચિહ્નો પડ્યાં છે; બંગાળી સ્ત્રીઓના હૃદયની અપૂર્ણ રનેહમુધા, અચળ ચારિત્રબળ અને તપ, નીરવ આત્મત્યાગ, લજ્જાશીલતા અને વૈર્ય એ પ્રત્યેક વાર્તામાં સ્પષ્ટ જણાય છે. આ સાહિત્યની વૃદ્ધતા કોઈ પણ સાહિત્ય સાથે થઈ શકે તેમ નથી. એ બંગાળી સાહિત્યના મુગ્ધરૂપ છે. પૌરાણિક યુગના સાહિત્યની માફક એમાં રૂપવર્ણનનું બાહુલ્ય નથી, આધુનિક સાહિત્યની માફક એમાં પ્રેમની વાતો મોટે પ્રમાણે કરવાનો પ્રયત્ન નથી, પણ સ્ત્રીઓના પ્રત્યેક વચનમાં નારીજનને ઉચિત સંયમ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સાહિત્યકારની લિપિ-કુશળતા આ બધી વાતોમાં એવી નવાઈ જેવી દેખાય છે કે તે વિશેષણના શબ્દો લગભગ નથી જ વાપરતો. તે પોતે કંઈ પણ વાત કહી પાડેલી રચિ કે મનને કોઈ દિશાએ ખેંચવાનો બીજકુલ પ્રયત્ન નથી કરતો, કેવળ ધટના પછી ધટનાનું વર્ણન કર્યું જ જાય છે. અને તેથી ચિત્તિ એટલાં બધા વિકસ્માં છે કે સમાસની ઘટા, રૂપવર્ણનોની બહુલતા કે લેખકની વક્તવ્યતાથી એમાંનું કંઈ ન બની શક્યું હોત. આ બધી વાતો નાના બાળકોને ઉદ્દેશી લખાએલી હોવાથી તેમને પ્રેમ કરવાનો ઉદ્દેશ સર્વજન દેખાય છે. માલંચમાલા પોતાના રક્ષક વાધને કહે છે કે ‘બાળક મોટું થયું, હવે તેને ભણાવવાની જરૂર છે. આ વખતે જંગલમાં પશ્ચા રહેવાથી શું વળે?’ ત્યારે વાધ કહે છે, કે ‘ત્યારે વાંચતાં લખતાં શીખવો ને. કેટલાય પાંડિતો છે, સાજ સંવાર ઉંધતા ઉંધતા ઢુકાડુક કરે છે, કહો તો એકાદ પકડી લાવું.’ આ બધી વાતો સાંભળી બાળકો તો હસીહસીને ઉઠ્યાં પડી જાય છે. પૌરાણિક યુગમાં વાતવાતમાં સાવિત્રી, સત્યવાન, દ્રૌપદી, સત્યભામા ઇત્યાદિ આવે, ચપચ કરતી વેળા છંદ, ચંદ્ર, વરુણ સાક્ષી થાય, પરંતુ પુષ્પમાલાની આગળ કોટવાલનો પુત્ર ચપચ કરે છે પૃથ્વીને સાક્ષી માની. કારણ કે ‘પૃથ્વી પવિત્ર છે, ત્યાં ફૂલ ઉગે છે!’ કેવી મજાની દૃષ્ટના! ફૂલના જેવી પવિત્રતા ઈંદ્ર, ચંદ્રાદિ દેવોના કલંકિત જીવનમાં મળશે ખરી?

માલંચમાલાએ પતિને મોટો ચપા બાદ એક વાર પંથુ જોયો નહોતો. પરંતુ જે દિવસ સ્વામી ઘોડા ઉપર ચઢી પરીક્ષા આપવા આવ્યો ત્યારે તે તેને જોવાનો લોભ દેખાવી રાકી નહિ. ‘એ વખતે માલંચે સ્વામીના હાથમાં ઘોડાની લગામ આપવા જતાં પતિના મુખ તરફ નજર કરી, પતિના જોડા ઉપરની ધૂળ ખંખેરવા જતાં ચરણરૂબ લઈ માથે ચડાવી!’ આ સ્ત્રીએ પ્રેમનું કેવું કઠોર તપ કરી સંયમ પ્રાપ્ત કર્યો હતો તે જાણતા ન હોઈએ તો તેની આ ક્રિયામાં આપણને કંઈ બલીવાર ન જણાય. જેને તેણે પોતાની જિંદગી આપી હતી, પરંતુ દૈવજલે પોતે પોતાનું જીવન ફરીથી પ્રાપ્ત કરી પતિને મનુષ્ય બનાવ્યો હતો. એ પતિ ન્યારે રાજકન્યા સાથે વિવાહ કરી પારકો બની ગયો; જેના માટે પોતે ડગલે ડગલે જીવન સમર્પવા તૈયાર હતી, તેણે ન્યારે તેને જોળખી પણ નહિ; ત્યારે અચુભારથી પીડાતી આંખો સાથે આ સહિષ્ણુતાની મૂર્તિને આપણે રાજદંપતિના શમ્યાગૃહમાં પ્રવેશ કરતી. જોઈએ છીએ. રાજદંપતિને જોઈ માલંચ તેને સુખી રાખવાની પ્રાર્થના કરે છે છતાં જે સસરાના રાજમંદિરને અને સંસારને અચળ રાખવાની તે પ્રાર્થના કરે છે તે જ સસરાએ તેને રાજમંદિરમાંથી હાંકી કાઢી છે અને જે શોભના સૌભાગ્ય માટે તે ભગવાન પાસે ખોજો પાથરે છે તેણે જ તેને એ રાજગૃહમાં તિલમાત્ર સ્થાન ન આપવાની સંકુચિત પ્રતિ દર્શાવી છે.

ધણું દુખો વેદના પછી સસરા માલંચનો મહિમા સમજી શક્યો. રાજમહેલની નોખત ગડગડી હતી. માલંચની અન્યથના માટે ફૂલનાં તોરણો બંધાયાં. ચંદ્રમાણિકે તેને આદરપૂર્વક ચઢણુ કરી. પરંતુ માલંચે પોતાને હાથે માળા ગુથી રાજકન્યાને પહેરાવી અને પોતે જ તેને પટરાણીપદે સ્થાપી. કારણ કે તે સંસારમાં ભોગ આનંદના આત્મી નહોતી, તે આત્મી હતી કેવળ ત્યાગ કરવા. અને તેથી પ્રજાએ તેને પટરાણી કરતાં પણ ઉંચું આસન આપ્યું. ‘માલંચ.

કાંચીકે (રાજકન્યાને) કરિલેન પાટરાણી । રાજ્યે માલંચ હમ્મલેન ઠાકુરાણી ’, માલંચે રાજકન્યાને પટરાણી કરી તો રાજ્યમાં માલંચ દેવી હરી.

બૌદ્ધ અને હિંદુ ધર્મ પ્રમાણે સ્ત્રીઓમાં જેટલા ગુણો હોવા જોઈએ તેટલા બધા ગુણોનો સમન્વય માલંચમાં છે. આ એક ઉચ્ચ કલ્પના નાના પ્રકારની અલૌકિક . ઘટનાદ્વારા ખરી નારી કેવી હોવી જોઈએ તેનો આદર્શ બતાવે છે. દામ્પત્ય અને માતૃભાવની શુદ્ધાઈની રૂપાઓ આ વાર્તામાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. અમને લાગે છે કે જગતના સાહિત્યમાં એની તુલના નથી. અરીગ કથાસાગરમાં ચંમલા પદ્માસના લક્ષ્મી સમાન છે. આ પાંચ વાર્તાઓ જેવી વાર્તા જગતના ખીળ સાહિત્યમાં છે કે નહિ એ એક સવાલ છે. એ બાળકોને માટે ઉત્સાહનું અપૂટ ઝરણુ, યુવકોને માટે પ્રેમપિપાસાનું અમૃત અને વૃદ્ધોને માટે ‘શાન્તિ રૂપ છે. એ મૂર્ખ અને પાંડિત બનેને માટે સરખું ઉપયોગી છે. રહેલાઈથી મળતી વસ્તુ કેટલી મહાન હોય છે, તે આપણે ધણી વેળા વિસરી જઈએ છીએ. જેઓએ વેદવેદાન્તમાંથી ધર્મ સમજી જનસાધારણ માટે સહજ બોધ્ય કર્યો હતો, તેઓ જ આ વાર્તાઓના લખનારા હતા. આ વાર્તાઓ બજારની હલકી શેતરંજી નથી પણ ઈશનના કીમતી માલીયા જેવી મૂલ્યવાન અને સૂક્ષ્મ-કલામૌલિક છે.

ચંખમાલાની વાર્તામાંથી કવિત્વનાં કેટલાં ને કેવા ઝરણો ફુટ્યાં છે તે દર્શાવવાનું આ સ્થાન નથી. ઘણા વર્ષે સ્વામી ઘેર આવ્યો છે. ચંખમાલા ઘેર છે, એ વાત સાધુ જાણતો નથી. પરંતુ ચંખમાલાએ તો કાળજીપૂર્વક તેને માટે રસોઈ બનાવી છે. સાધુને તે જ પીરસે છે, પણ તેણે ધુધંટ તાણેલા હોવાથી સાધુ તેને ઝાળખા ચકતો નથી. રસોઈનો સ્વાદ ચાખતાં જ સાધુની આંખમાં પાણી ભરાઈ આવે છે. ‘મે રંધન એવેછિ આમિ બાર વત્સર આગે । આનિ કેન .

જીવે આમાર સેધ રંધન લાગે!’ જે રસોઈ મેં બાર વર્ષ પહેલાં ખાધી હતી, મારી જીભને આજે તે જ રસોઈ કેમ લાગે છે? અચાનક પીરસનારીના હાથ પર તેની નજર પડે છે. તે હવે પોતાની જાતને કાશ્ત્રુમાં રાખી શકતો નથી. તે બોલી ઉઠે છે, “કે દાઓ વ્યંજન, કે દાઓ ભાત! સાધુર ભિટાય ચેન દેખિયાછિલામ સેધ ફુખાનિ હાત!” આ શાક કેાણ પીરસે છે, ભાત કેાણ પીરસે છે, સાધુના ઘરમાં તો આ બે હાથ મેં પહેલાં કદી જોએલા ખરા! દાસીઓ ખડખડ હસી પડે છે, સાધુનું મુખ ચરમથી નીચું નમે છે. પરંતુ પવન કંઈ કૌતુક કરવા ખાતર સંખમાલાનો ધુંધટપટ અદખોક્ષો કરી નાખે છે. સાધુ તેનું કપાળ નેઈ વળી આત્મજ્ઞાન ગુમાવી બેસે છે. ‘સેધ કપાલ સેઈટિપ! સાધુર ભિટાર સોનાર દિપ’. એ જ કપાળ, એ જ ચાંલ્લો, જાણે સાધુના ઘરનો સુવર્ણપ્રદીપ! હવે સંખમાલાના ઘેરનું બંધન તૂટી જાય છે; તે હવે રહી શકતી નથી. સાધુના પગ પાસેથી માટી તે પોતાના કપાળ પરના ચાંલ્લાના સિંદુર વડે રંગી દે છે. આ પ્રણામ બહુ કષ્ટ વેઠ્યા પછી ચએલાં મિલનના ચિહ્ન સ્વરૂપ છે.

આ વાતોમાં પુષ્કળ ગીતો છે. તે સિવાય વાંચકો જે ગદ્યની માફક વાંચી જાય છે તેનો ધણોખરો ભાગ પશુ નાના પ્રકારનાં કવિતાનાં ચરણો છે. વાચકો વાંચતી વેળા તે પદ્ય છે એમ ધારતા નથી. અમારા ધારવા પ્રમાણે આ બધાં ગીતો સ્ત્રીઓએ જ રચેલાં છે. આટલાં બધાં કવિતાનાં ચરણો રચતાં જવું ને વાર્તા કહેતા જવું એ બંને કામ પુરોણને માટે અશક્ય છે. ગીતો બાદ કરતાં એક સંખમાલાની વાર્તામાં જ ૨૦૩ કવિતાનાં ચરણો છે. ડૉ. વેસબેરન હકિકતે જણાવ્યું છે કે મહાભારતમાં વેદ અને ઉપનિષદનાં સેંકડો ચરણાદિ વિદ્યમાન છે. જૈરક્ષાહી કવિતાનાં ચરણો પછીના યુગમાં બેરાંઓ કંઈક કરી જાગવી રાખતાં હતાં, માટે આ વાર્તાઓમાં કેટલા યુગની સ્ત્રીઓનો અનુભવ એકત્ર થયો હશે તે કલ્પવું અસાધ્ય છે.

ખીજ વાર્તાઓ પણ બહુ જુની છે. શ્રીમ સાહેબે એકત્ર કરેલી સુરેપની પ્રાચીન વાર્તાઓ સાથે આ વાર્તાઓ ડગલે ડગલે મળતી આવે છે. આ પરથી જણાય છે કે આપણા દેશમાંથી જ એ સુરેપમાં ગદ્ય હોય એ શક્ય છે. આ સંબંધમાં બાથુ દીનેશચંદ્ર સેનનું Folk Literature of Bengal નામનું પુસ્તક જોવા જેવું છે.

ડાક અને ખનાનાં વચનો:—આ વચનો રચાતી વેળા દેશમાંથી બૌદ્ધપ્રભાવ નહીં ચર્ધ ગયો હોય એમ લાગતું નથી. તળાવ ખોદાવવાં, ઝાડો રોપાવવાં, ઇત્યાદિ લોકોપયોગી ધર્મ અવશ્ય બળવલો જ જોઈએ એવું લખાણ એ વચનોમાં માલમ પડે છે, પરંતુ તેમાં એક વાર પણ લોકોને હરિકે ખીજ કોઈ દેવનું ભજન કરવાનો ઉપદેશ કર્યો નથી. બાપા તરફ ધ્યાન આપતા આ બધાં ગીતો માણિક્યાંદના ગીતોથી પણ જુનાં હોય એમ લાગે છે. ખનાનાં વચનો બહુ પ્રચલિત હોવાથી વખત જતાં તેની બાપા ધીમે ધીમે સહેલી થતી ગઈ છે, પરંતુ ડાકનાં વચનો એટલા બધાં પ્રચલિત ન હોવાથી તેની બાપામાં પ્રાચીનતાના ધણા અંશે રહી ગયા છે.

ડાક નામના ભરવાડે 'ડાકનાં વચનો' રચ્યાં હતાં એમ કહેવાય છે. જે વંશમાં શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન પોતે જન્મ્યા હતા તે વંશમાં બંગાળના સોદેટીસ ડાકનો જન્મ કર્યો એ અનુચિત તો નથી જ. મિહિરની પત્ની ઉજ્જયિનીની બાપા તથા બંગાળીમાં નીતિ અને ન્યોતિય સંબંધી કવિતાઓ રચે એ કલ્પના ઉચિત નથી. ડાક અને ખના ઘોર અંધકારમાં જ્ઞાનનાં કિરણો ફેલાવે છે. તેઓના જીવનનો ઉદ્યાસ્ત પર્વત સમાન કલ્પનાઓના ઢગને લીધે ઢંકાઈ ગયો છે. અમે એ કલ્પનાઓમાં વિશ્વાસ રાખી શકતા નથી. હાલમાં આસામના એક લેખકે એ પ્રદેશમાંના 'લોહિ ડાંગરા' નામના સ્થળને ડાકનું વાસસ્થાન દર્શાવ્યું છે. આ ગાયનું હાલનું નામ 'લોહુ' છે. ડાક શબ્દ ખનતાં સુધી ડાકિની શબ્દનું નરળતિનું રૂપ છે. અને કદાચ કોઈ

એક માણસનું એ નામ ન એ હોય. વળી, ડાકનાં વચનોમાં કોઈ કોઈ સ્થળે તે પોતાને ભરવાડ તરીકે ઓળખાવે છે, ત્યારે આસામી ડાક તો જાતનો કુંભાર છે. ડાકનાં વચનો બંગાળામાં કહેવત તરીકે વપરાય છે.

અમને લાગે છે કે બંગમાયાના સ્તુરણનો આ પહેલો પ્રયત્ન હતો. બાપા અને ભાવ તરફ દૃષ્ટિ કરતાં જણાય છે કે આ વચનો ઇ. સ. ૮૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીમાં રચાયાં હશે. વચનો કંઈક કરાતાં હોવાથી બાપામાં ફેરફાર થયો હોય એ સ્વાભાવિક છે. એ વચનો પ્રજાની સંપત્તિ છે; કદાચ પ્રાચીન કાળમાં દેશના પ્રત્યેક માણસે અજાણતાં એ વચનો રચવામાં ફાળો આપ્યો હોય! કોઈ એક જ માણસ દ્વારા એ વચનો રચાયાં હોય એમ લાગતું નથી. વળી ડાકનો અર્થ 'પ્રચલિત વાક્ય' એવો પણ થઈ શકે છે. પ્રાચીન બંગાળામાં આ બે કલ્પિત અગર ખરા માણસોએ પ્રાચીન કાળનાં બધાં જ્ઞાનનો ઇન્જરો રાખ્યો લાગે છે.

આ વચનોમાં કવિત્વ નથી. તે બધાં હાડપિંજરો છે. ભાષાએ તેને સળવી બહાર પાડ્યાં નથી. એથી સાહિત્યસેવકોને પ્રીતિકર થઈ પડે તેમ નથી. કંઈ પણ અહંબર વિના અતિ સંક્ષેપમાં જે કહેવાતું છે તે કહી દીધું છે. ધણાં પુસ્તકો ફેંદતાં છતાં જે જ્ઞાન ન મળે તે આ વચનોની બે લીટીમાંથી મળી આવે છે.

ખના અને ડાકના વચનોમાં બે પ્રકારની જુદી જુદી સામગ્રી છે. ખના ખેડૂત અને ગૃહાચાર્યો વિષે અને ડાક જ્યોતિષ તથા ખેતર વિષે જ્ઞાન આપે છે. ડાકનાં વચનોમાં એ બે વિષયો ઉપરાંત માનવ-ચરિત્રની વ્યાખ્યા પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળી આવે છે. નમુના તરીકે નીચે બે વચનો આપવામાં આવે છે.

‘દિને રોદ, રાતે જલ, તાતે બાડે ધાનેર બલ
કાતિકેર બિન જલે, ખના બલે દુન ફલે.’

દિવસે તડકો પડે ને રાતે વરસાદ આવે તો ધાન્યનું બળ વધે છે. ખના કહે છે કે કારતક નાસનાં ચોણં પાણીથી બમણું ફળ મળે છે.

‘ધરે આખા બાહરે રાધે, અલ્પ કેશ ટુલાઈયા બાંધે;
ધનધન આય ઉલ્લાટિ ધાડ, ડાક બસે એ નારી ધર ઉત્તર.’

ધરમાં ચુલો છતાં બહાર રાધે, ચોડા વાળ છતાં તેને ટુલાવી વધારે હોય તેવા દેખાય એવી રીતે માયું હોય, વારંવાર પાછું વાળી જુએ, એ નારી ડાક કહે છે કે ધરનું નિકંદન કાઢી નાખનારી હોય છે.

બંગભાષાના પ્રારંભમાં જ આવી સારગર્ભ વાતોની શરૂઆત થઈ હતી. આ બધાં વચનો વાંચતાં એક વાત યાદ આવે છે. અત્યારે આપણને વિશ્વાસપત્રથી બિંદા માગીને આપણી ઝોળી ભરી લાવવી પડે છે. પણ જ્યારે આ વચનો રચાયાં ત્યારે આપણે આપણું ધર સારી રીતે ચલાવી રાકતા હતા. બીજાના પર આધાર રાખતા નહિ. ખેડુતોએ આખી જિંદગી મહેનત કરી, ટાઢતડકો વેડી જે સત્યનું જ્ઞાન મેળવ્યું હતું તે જ્ઞાન આ વાંચોમાં પુષ્કળ છે. ખેડુત બજારોમાં હતા કે જોઈને તડકો ને આપાઢનો મુશળધાર વરસાદ ધાન્યને જમીન સાથે ચોટવા દેતો નથી. આખો આપાઢ દક્ષિણાદો પવન વાય તો એ વરસમાં જળપ્રલય થાય. શાગણ માસમાં વરસાદ આવે તો કાંચ બમણી થાય. આ બધું તેઓએ પુસ્તકમાંથી મેળવ્યું નહોતું પણ પોતાના દરરોજના અનુભવમાંથી મેળવ્યું હતું. અત્યારે પણ ખેડુતો આ બધું જાણે છે. આપણે કેવળ જીલિયનના વિરહ અને એથેતોના સંદેહ વિષે પ્રાચ યજ્ઞએ છીએ અને પોપોકેટિપેટલ ક્યાં છે તે નકશામાં બતાવી કૃતાર્થ થઈએ છીએ. પરંતુ એટલા બધા સ્વા-વલંબનશૂન્ય થઈ પડ્યા છીએ કે જમીન અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતું અનાજ એ સંબંધની સાધારણ વાતો પણ જૂલી ગયા છીએ તથા ધરસંસારને લગતી બાબતોથી દિનદિન પરાડમુખ થતા જઈએ છીએ. આની સ્થિતિમાં તો આ બધાં વચનો બહુ પ્રિય થઈ પડવાં જોઈએ.

પરંતુ આ વચનોની એક બીજી બાજુ પણ છે. તેમાં જણાય છે કે લોકો ધરસંસાર ચલાવતા હતા ખરા પરંતુ ગરોળીના બપોરથી કે છોક્રના પ્રકોપથી ઝુંપડીમાં બેઠા થરથરતા હતા. કમલું ભરવું હોય તો પંચાંગ કાઢી શુભ મુહૂર્ત જોવું પડતું; તેઓ કાગડાને મુખે જ્યોતિષના સમાચાર સાંભળી કાર્યનું ફળાક્ષણ નક્કી કરતા. આ અપૂર્વ શબ્દાર્થનાં ચોડાં ઉદાહરણ આપીએ; કંવ કંવ=કંઠ્યાણુલાભ; કં: કં:=રાજનો ઉપદ્રવ; કરકં કરકં=મિત્રની સાથે મેળાપ; કેતં કેતં=રત્ન-હાનિ; કેં કેં કેં=અવ્યસાસ; આવાં આવાં વચનો જ્યોતિષરત્નાકરના ૪૪૫ માં પૃષ્ઠ પર પુષ્કળ આપેલાં છે.

જ્યોતિષશાસ્ત્ર વિજ્ઞાનરૂપે બધાવાતું નહોતું. સંસારથી પીડાતા લોકોના હાથમાં જઈ પડવાથી એ શાસ્ત્રની આવી દુર્દશા થઈ હતી. જે જાતિ આવી બીકણ હોય તેના જીવનમાં સ્વતંત્ર વિચાર શી રીતે આવે ? આવી જ્યોતિષ તરફ ભક્તિ જાતિગત પ્રતિભાના વિકાસમાં હંમેશાં નડતરરૂપ હોય છે. તેથી આ બધાં વચનોમાં એક તન્ત્રથી લોકોની અંતરકષ્ટિ જોઈ મુખી થઈએ છીએ ત્યારે બીજી તરફથી તેમની જડતા જોઈ દુઃખી થઈએ છીએ.

પરંતુ ચંકરાચાર્યે પ્રચારેલા દિંદુ ધર્મનાં મોળાં બંગાળામાં આવી પહોંચ્યાં. જડમાં ચેતનના મુજો આવ્યા. જે ચાલતું જ ન હોય તે એક વખત ચાલતાં શીખે તો પછી તે ચાલે નહિ પણ દોડે. જે બંગદેશની પ્રતિભા વહેમ અને જડતાથી ભરિન બની ગઈ હતી તે થોડી સદીમાં તો હાથમાં તરવાર પકડી ધણા સુગથી ભરી રાખેલા વહેમોનું છેદન કરવા તૈયાર થઈ. આપણે હવે પછીના પ્રકરણોમાં એ બધું જોઈશું.

આ સમયની ભાષામાં સંસ્કૃતનો પ્રભાવ જરા પણ ન હતો. એ વખતે રાજાઓ સોનાની ખાટ પર બેસી રૂપાના બાજબ પર પગ ચૂકતા અને સોનાના ચાળમાં પચાસ જાતનાં શાકપાનાદિ જમતા.

છતાં હંમેશની રીતભાતમાં બહુ ડોળડિમાક નહોતો. ‘ઈન્દ્રકમ્પલ’, ‘દંડપાખા’, ‘શણ્ણી સાડી’ વગેરે તે વખતે વિલાસનાં દ્રવ્યો ગણાતાં હતા. કૃત્તિવાસ પંડિત ગૌડેશ્વર પાસેથી એક શણ્ણી પછેડી મળત પ્રુશ થઈ ગયો હતો. અને કવિકંકણ જગન્નાથીનાં યાનનો ગર્વથી ઉલ્લેખ કરે છે. ચૈતન્યના વખતમાં ત્રણ રૂપીઆના કામળી તો બહુ કીમતી ગણાતી. આ વખત કરતાં ડાક ને ખનાનો સમય બહુ જુનો હતો. તેના વખતમાં ‘ઈન્દ્રગિહા’ નામનું મીઠું દ્રવ્ય બહુ સાફ ગણાતું અને વંશહરિની સોપારી ખાઈ મોં શુદ્ધ રાખવામાં આવતું. વંશહરિની સોપારી ખાવાથી દાંત સફેદ થયા છે એવી ગોપીચંદ્રની સ્ત્રીની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે.

માણિક્યાદનાં ગીતો અને ડાક તથા ખનાનાં વચનો પરથી જણાય છે કે તે વખતે સારા સારા બ્રાહ્મણો પણ ખેતી કરતા, ને સ્ત્રીઓ પાસાની રમતમાં મશગૂલ રહેતી. સ્ત્રીઓમાં આ રમતનું પ્રચલન તો કવિકંકણના સમયમાં પણ હતું.

બાળક જન્મતાં સાત દિવસ પછી ‘આદિના,’ દસ દિવસ પછી ‘દશા’ અને ત્રીસ દિવસ પછી ‘ત્રિશા’ નામનો ઉત્સવ કરવામાં આવતો.

શૂન્ય પુરાણ વગેરે ગ્રાન્થીન પુસ્તકો પરથી જણાય છે કે તે વેળા બંગાળા ધનધાન્યથી પરિપૂર્ણ હતો. ખેડુતો જુદાં જુદાં ધાન્યનાં હેતથી મુંદર મુંદર નામો પાડતા. એ સમયનાં ‘મહીપાલ,’ ‘લાલકામિની,’ ‘મૌકલસ,’ ‘ખેજુર છડા,’ ‘રાજગડ,’ ‘માધવલતા,’ ‘સોના ખડકિ,’ વગેરે અસંખ્ય ધાન્યની વાત અત્યારે આપણે જાણુતા નથી. બંગાળાનું માનીતું ધાન્ય ‘મહીપાલ’ અત્યારે મહીપાલનનો ભાર તથા કાણુ જાણુ કયાં છુપાઈ ગયું છે.





હિંદુ ધર્મના પુનરુત્થાનને લીધે નાના પ્રકારના મતવાદીઓ પોત-પોતાના મતનો પ્રચાર કરવા લાગ્યા. તેઓનું તર્કબુદ્ધ અતિશય કૌતુક-જનક છે. ચિરંજીવ બદાયાચી નામના કોઈ એક ગૌડવાસીએ ‘વિદ્યો-ન્માદતરંગિણી’^૧ નામના પુસ્તકમાં એ વિષે બહુ મગ્નનું વર્ણન કરેલું છે.

હિંદુ ધર્મના અવ્યુત્થાન સાથે સૌ પહેલાં શૈવ ધર્મે માયું. ઉચું કયું લાગે છે. શૈવ ધર્મના કીર્તનનું એકેય મોટું કાવ્ય રચાયું નથી છતાં ‘ધાન લાનતે શિવેર ગીત’ વગેરે કહેવતો ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય છે કે શૈવમતના પ્રચારકો કંઈ તદ્દન નિશ્ચેષ્ટ નહોતાં. ચદ્રામના ગ્રામીન ‘મૃગલુપ્ધ’ નામના પુસ્તકમાં શિવનું માહાત્મ્ય વર્ણવેલું છે. એ પ્રમાણે બીજાં પણ એવા પ્રસ્તુતો શિવ ધર્મની કીર્તિરૂપે અત્યારે મળી આવે છે.

‘શૂન્ય પુરાણ’ અને રામેશ્વર તથા કવિચંદ્ર પ્રણીત ‘શિવાયન’ ગ્રંથોમાં શિવ વિષે એકે અધ્યાય છે. તેને જુનામાં જુનાં શિવનાં ગીતો તરીકે ગ્રહણ કહીએ તો તેમાં કંઈ ખોટું નથી. આ અધ્યાયોમાં શિવ વૃદ્ધ ખેડૂતના રૂપમાં કુબેર પાસેથી થોડું ધાન્ય અને થોડી મૂઠ્ઠી લઈ ખેતર ખેડવાનું શરૂ કરે છે. તેના સાથી બીમલૃત્ય તેના કહેવા પ્રમાણે હળ ચલાવી ખેતરને સપાટ બનાવે છે. શિવકાકુર ખેતરમાંનાં મચ્છરો અને બીજાં જંતુઓનો નાશ કરવા માટે તરેહ તરેહની યુક્તિઓ અજમાવે છે. આ પ્રસંગે ખેતી કરી રીતે કરવી એ સંબંધમાં પણ જાત જાતની યુક્તિઓ વર્ણવેલી છે. ‘ધાન લાનતે શિવેર ગીત’ એ પ્રચલિત લોકોક્તિની સાર્થકતા આ અધ્યાયોમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. શિવની સાથે

૧. લગભગ ૬૦ વર્ષ પહેલાં શેલાખજારના સ્વ. રાવ હાલીદખેડે આ કહેલા અંગ્રેજી અનુવાદ સાથે છપાવ્યો હતો.

ભગવતીનો શીલતા વગરનો રહસ્યાલાપ પણ પ્રાચીન શિવગીતનો અંશ હોય એમ જણાય છે. કહેવાની જરૂર નથી કે પૌરાણિક શિવની સાથે આ બેદુતરૂપી કાગિનીબુદ્ધ શિવને કંઈએ સંબંધ નથી.

પદ્માવતી અને ચંડી પ્રાચીન બંગસાહિત્યને પુષ્ટ કરવામાં સર્વોપરિ છે. સંસ્કૃતનાં વચનો સ્પર્શગણિ જેવાં છે. તેના પ્રભાવથી ધૂળ પણ દેવત્વ ગ્રામ કરે છે; આથી બ્રહ્મવૈવર્ત પુરાણમાંનું અતિસંક્ષિપ્ત મનસામાહાત્મ્ય અને જૂદહર્મપુરાણમાંનો કાલકેતુ અને શાલવાહનનો ઉલ્લેખ બંગભાષામાં પદ્મપુરાણ અને ચંડી કાવ્યના પાયારૂપ બનેલ છે.

શૈવધર્મ ઉપર આ બધા પૌરાણિક અને લૌકિક ધર્મોના તરંગો ચારંવાર અરુણાયા છે. શિવોપાસક ધનપતિ સોદાગર 'ડાકિની દેવતા' ચંડીનો ધડો લાત મારી ફાડી નાખે છે અને 'ચી દેવ' ની સેવિકા ખુશ્નનાનો તિરસ્કાર કરે છે. વિપહરિ દેવીને શિવોપાસક ચાંદ સોદાગર કેવળ લાલબુદ્ધ આંખો ખતાવીને જ અટકતો નથી, પણ લૂકડી વડે તેના પર પ્રહાર કરે છે. શિવોપાસક કાલકેતુ રાગ પણ શીતલા દેવી તરફ એવો જ અવસાસ્યક ભાવ દર્શાવે છે. પરંતુ બંગકાવ્યોમાં ચંડી અને મનસાને પોતપોતાના ભક્તો પ્રત્યે જેવા કાર્યતત્પર નેષએ છીએ તેને મુકાબલે શિવહાકુર તો બિચારા તદ્દન દંડા ગણાય. ખુશ્નના, શ્રીમંત અને લાહિસેનના દુઃખથી ચંડીનું હૃદય વીંધાઈ જાય છે. પોતાની પૂજનો પ્રચાર કરવા માટે ચંડી અને વિપહરિ દેવીને દિવસે શાંતિ વળતી નથી અને રાત્રે ઉંઘ આવતી નથી. વિપહરિ દેવીની પૂજા કરવાથી બેદુલા ફેટલી બધી સફળ થઈ હતી તે કોણ નથી જાણતું ! ભક્તની સ્તુતિ સાંભળતાં જ તે દેવીઓની આંખોમાં આંસુ ઉભરાય છે, અને તેઓની તરવાર શત્રુઓ પર અચકાય છે. આ દેવીઓ માનવીની માફક હંમેશાં રાગદ્વેષાદિ દોષોથી ભરપૂર છે. મુકુંદરામે કાપેલી ચંડીનું વર્ણન કર્યું છે, તે ગંભીરતામાં માર્કુડેય ચંડીના વર્ણનથી ચઢી જાય છે. બધા દેવોના તેજથી ઉત્પન્ન થએલી ચંડીને વરુણ પાંચ વડે, યમ કાલદંડ વડે, ઈંદ્ર વજ્ર વડે, શિવ ચત્ર વડે, બ્રહ્મા કમંડલ વડે, વિષ્ણુ ચક્ર વડે, સૂર્ય ચરિત્ર વડે અને લોકપાલો પોતપોતાનાં આયુધો વડે પ્રણામ કરે છે. ત્રિલોકનો આ ખીતિપદ

શક્તિપુંજ' એકત્ર કરી સંહારશ્પિણી સિંહ પર બેસી છે. ધનિષ્ઠના પિરામિડો અને બેબિલોનનાં ઘરો તૈયાર કરનાર સિવાય આ અર્તિ કાણુ ધરી શકે તેમ છે ?

પરંતુ ચંડી અને પદ્માવતી જેવી કર્તવ્યનિષ્ઠા મહાદેવનાં જણાતી નથી. આદિ સોદાગરના સાત વહાણો સમુદ્રમાં બાગી ગયાં, આદિ બિચારો 'શિવ શિવ' કરતો સાત વાર જમીન ઉપર આબોટથો છતાં શિવનાં કુરુનું ફંચાકું ફરકયું નહિ. ધનપતિના આંસુ લૂછવા મારે. તેણે પોતાનો હાથ ઉપાડ્યો નહિ! આત્મ હોવાથી વિપદરિ અને ચંડીની આબરૂદેશમાં વધે તો તેમાં કંઈ નવાઈ નથી. ચૈતન્ય ભાગવત ઉપરથી જણાય છે કે એ બે દેવીઓની પૂજા તે વખતે અર્થકરી ગણાતી.

શૈવ ધર્મનો બીજામંત્ર 'શિવોહમ્' છે. શુવમાત્ર પાશુમુક્ત ધર્મ શિવ યમ્ શકે છે. શિવ ગુણાતીત છે, આનંદસ્વરૂપ છે. એની પાસે કંઈ ભાગણી કરવી એ વૃથા છે. ભગવાનની પૃથક સત્તા અને સશુભ્રાવ શૈવવાદીઓ દ્વૈતવાદીઓની માફક પ્રત્યક્ષ કરતા નથી; આથી લૌકિક કાવ્યસમૂહમાં શિવ ઠંડા કેમ બન્યા હશે તેનું કારણ સમજાય છે. વળી જનસાધારણ 'શિવોહમ્' નો ઉચ્ચાર કરવાનું કદી 'સાહસ' કરે નહિ એ પણ સ્વાભાવિક લાગે છે. આત્મ હોવાથી જ તેઓને શક્તિની આરાધના બહુ ગમી ગઈ. ભગવતી માના રૂપમાં શ્રીમંત અથવા મુંદરને રમચાનમાં ખોળા પર લઈ બેસી છે અથવા વિપદરિ બેઠુલાને તેનો મૃત પતિ પાછો સોંપે છે આ પ્રયત્નશીલ દયાનો ભાવ અને સશુણ સત્તાનો પરિચય તેઓને નવીન બળ આપતો. તેમાં પણ જ્યારે મુસલમાનો પ્રત્યક્ષ ઈશ્વરમાં અગાધ વિશ્વાસ રાખી ચોમેર ધૂમી રહ્યા હતા અને સફળતા પર સફળતા મેળવતા જતા હતા ત્યારે તેઓ નિશુણ શ્રદ્ધોપાસના પર અદ્વા રાખી શક્યા નહિ. મુસલમાનોના વિજય પછી આવાં આવાં કારણોને લીધે જ શક્ત અને વધજીવ ધર્મ જોર પર આવ્યો હતો.

આ સ્થળે કહી રાખવું જોઈએ કે ભારતચદ્રે શૈવ અને શાકતના કલહના વાત લખી છે તે તેના પોતાના જમાનાની નથી, તેણે જુનો ઇતિહાસ જ લખ્યો છે ભારતચદ્ર એ કલહની વાત લખવા જતા નાના મતમતાતરનું ઔચિત્ય જાણવે છે તે પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે તે વેળા શૈવ, શાકત વગેરે સપ્રદાયો પરસ્પર વિરોધભાવ ભૂલી બધા એક ભાઈના મુસાફરો છે, એ સત્ય મનમા ઉતારવા સમર્થ થયા હતા.

શૈવ અને શાકતના વિરોધ ઉપગત એક જ સપ્રદાયમા પણ પરસ્પર વિરોધ હતો. અત્યારે પણ એક જ સપ્રદાયમાથી કેટલાય વિરુદ્ધ મૂલ્ય પ્રચાર પામી ધર્મવિશ્વાસના ઇતિહાસને ગુચરી નાખે છે 'વિદ્યો-ભાદ તગિણી' મા ગમોપાસક અને ર્યામોપાસકની યથા વધુવેલી છે. કૃતિવાસી રામાયણમા પણ એવા એક કલહનો ઇસારો કર્યો છે.

આ પ્રમાણે જુદા જુદા ઉપાસકો પોતપોતાના મત મુજબ શાસ્ત્રો ગ્રંથો તેને અનુસંગતા અથો ભાષામા રચતા અને પછી તે મથો બગાળામા વેર ઘેગ પહોચાડવાનો પ્રયત્ન કરતા અશિષુરાણુ વાયુપુગણુ, કાવિકાપુરાણુ, ઇત્યાદિ પુગણોના ભાષાતરો જુના વખતમા જ બગાળી ભાષામા થયા છે ધર્મ વિના કોઈ જાતિ મહાન થતી નથી, ધર્મ વિના કોઈ સાહિત્ય વૃદ્ધિ પામતુ નથી.

જુના શાસ્ત્રોક્ત ધર્મના પૂર દેશમા વહેવા લાગ્યા, પરંતુ બૌદ્ધ ધર્મમા આહવાના સિદ્ધાંત પર બહુજ ભાર મૂકેલો હોવાથી દેશની સુદૃઢપૃઢા ધીમે ધીમે ઝાણી થતી ગઈ હિંદુધર્મના પુનરુદ્ધયથી બૌદ્ધ ધર્મને દેગમાથી દેશવટો મળ્યો ખરો પરંતુ બૌદ્ધભાવે હિંદુધર્મના અગીઠત બની હિંદુ સમાજને સાસારિક ઉત્પત્તિના વિષયમા નિષેધ અને હિંસાની ખાતરમા વિરોધી કરી મૂક્યો. આવાવાદને લીધે દુનિયાદારી તમ્બ હવાસીન હિંદુઓની શિથિલ મૂઠીમાથી પાર્થિવ સુખ ભોગવવાની પ્રબળ લાલસાવાળા રણપટ્ટ મુસલમાનોએ અતિ સહેલાઈથી દેશ જીતી લીધો.

એટલું તો ખરૂં કે છેવટની અવસ્થામાં બૌદ્ધધર્મે^૧ જે રૂપ ધારણ કર્યું હતું, તેનો ધ્વંસ થવાથી હિંદને બહુ નુકસાન ન થયું. તે ધર્મ અને હિંદની સ્વતંત્રતા બંને સાથે હુમ થયા; પરંતુ ઘેરઘેર પ્રત્યેક

૧ બૌદ્ધધર્મ તે વખતે કેવી નારિતક અવસ્થામાં આવી પડ્યો હતો, તે વિદ્યોન્માદતરગિણીમાં આપેલા તેના નીચેના સિદ્ધાંતો પરથી જણાયે.

न स्वर्गो नैवजन्मान्यदपि न नरको नाप्यधर्मो न धर्मः ।
कर्त्ता नयास्य कश्चित् प्रभवति जगतो नय भर्ता न हर्ता ॥
प्रत्यक्षान्यग्रमानं न सकलफलभुग् देहभिन्नोऽस्ति कश्चित् ।
मिथ्यामूते समस्तोऽप्यनुभवतिजनः सर्वमेतद्विमोक्षात् ॥

સ્વર્ગ નથી, જન્માંતર નથી, નરક નથી, અધર્મ નથી, ધર્મ નથી, આ જગતનો બનાવનાર નથી, સદ્કારકર્તા નથી, પ્રત્યક્ષ સિવાય બીજું પ્રમાણ નથી, દેહ સિવાયનો પાપપુણ્યાદિ ફલબોગી નથી. આ મિથ્યામૂલ સકલ સંસારને વિષે છવ મોહને લીધે જ એ બધું અનુભવતો આવીએ છે.

आहसा परमोधर्मः पापमान्मप्रपीडनम् ।

अपराधीनता मुक्तिः स्वर्गोऽभिलषिताशनम् ॥

स्वदारपरदारेषु यथेच्छं विहरेत् सदा ।

गुरुशिष्यप्रणालीं च त्यजेत् स्वहितमाचरन् ॥

અહિંસા જ પરમ ધર્મ છે, આત્મપીડન પાપ છે; પરાધીન ન થવું એ જ મુક્તિ છે, ઇચ્છામાં આવે તે પદાર્થ ખાવા તેનું નામ સ્વર્ગ છે. પોતાની અને પારકાની પત્ની સાથે હંમેશાં યથેચ્છ વિહાર કરવો; પોતાને હિતકર આચરણ કરી ગુરુશિષ્ય પ્રણાલીનો ત્યાગ કરવો.

क सृष्टौ परिवेदना यदि पुनः पित्रोरपत्योद्भवः ।

कुंभाद्याः प्रभवन्ति सन्ततममो तत्तत्कुलालादितः ॥

માતાપિતાદ્વારા જ્યારે પુત્ર ઉત્પન્ન થાય છે અને કુંભાર વગેરે વડે નિરંતર ઘડા નિર્માણ થાય છે, તો પછી સૃષ્ટાનો શું કામ વિચાર કરવો ।

ગૃહસ્થના હૃદયમાં શ્રીગમયદ્ર, સીતા અને સાવિત્રીની મર્તિ અર્થાત્ ગર્ભ
એ આપણને મોટો લાભ થયો કૃષ્ણભક્તિમાં દેશ હુબ્બી ગયો બૌદ્ધધર્મના
અવસાનથી માણસોના અત કરજીમાં નવીન ભાવો સ્ફુર્તા અને તેના
પગિલામ પે બગાળામાં શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યનો જન્મ થયો બૌદ્ધધર્મના
અવસાનથી આપણને ધર્મ સબધી નુકસાન ન થયું અને હિંદુ એ
સિવાયના ખીજા નુકસાનની પગલા પશુ કયા કરે છે ? પ્રાચીન મગ-
સાહિત્યમાં શાસ્ત્રની દોહાઈ સિવાય ખીજા વાત નથી પુરો તો ન શ્વ-
ચર્યા કરે એ અવાભાવિક છે, પણ પ્રાચીન સાહિત્યમાં તો સ્ત્રીઓ પણ
શાસ્ત્રચર્યા કરવામાં એકી ગણાય છે કુલગ છત્રચેશી ચડીને ઘેર પાછા
જવાને માટે શાસ્ત્રના વચનો કઠી મળાવા છે લહના દેશવશ ચર્ચ
ખુદનાને પતિને ઘેર જવાની ના પાડે છે ત્યારે ખુદના ટેલાક શાસ્ત્રવચનો
કઠી શાક્યની દલીલો તોડી પાડે છે ૨ એકલાને તેનો માર્ગ પતિનું શન
ઝાડી દેવાનું સમજાવે છે, ત્યારે પણ તેની શાસ્ત્રની દલીલો તેનું મો
બધ કરી દે છે ૨ કર્ણસેન ગજદંવીને સત્તાન ન થવાનું દુખ મૂલી
જવાનું કહે છે ત્યારે તે શાસ્ત્રના પ્રમાણે આપનામાં પાછી પત્ની નથી ૩

આ પ્રમાણે અનેક ઠેકાણે જણાય છે કે શાસ્ત્રચર્યા સમાજના
નીચમાં વર્ગમાં હતી એટલું જ નહિ પણ સ્ત્રીઓમાં પણ પ્રચલિત
હતી નિગ્ધર કાલકેતુ કસ નદીનું પાણી પી દુખથી બદનાઈ ગયેલા
હૃદયે ભાગનતની કયાનો હૃદયેષ કરે છે, એ કવિનું અભ્યાભાવિક નર્ણન
નથી પ્રાચીન સામાજિક જીવનનો પાયો શાસ્ત્ર હતું અને પ્રાચીન બગાળી
સાહિત્યનો પાયો મસ્કૃત ભાષા ચર્ચ પડી હતી

પરંતુ આ બાહ્યધર્મમાં પહેલાની માફક સર્વન બાહ્યથોતે સર્વોપરી
સ્થાપનાનો પ્રયત્ન નથી એ કે ભાષાના ત્રયોમાં બાહ્યથોતની બહુ સ્તુતિ
કરેલી છે, પરંતુ જ્યેષ્ઠો નીન ધર્મના નેનાઓ હતા તેઓ અધા કઈ

૧ કવિ-કલ્પના ચર્ચ ૨ હસ્તાલિખિત પદ્યપ્રસંગ ૩ ધનરામ કૃત
' ધર્મમ ગલ ' સર્ગ ૪ થો

આહ્મજો નહોતા. કપીર સાળવી, રૌહીદાસ ચમાર, દાદુ પીંજરો, પીપેલ રંગપૂત, ધનોજી બાટ, સેન વાળંદ^૧ અને તુકારામ ગુપ્ત હતો. ચૈતન્ય સંપ્રદાયના ધણાખરા ભક્તો અ.ભ.જેતર અને કેટલાક તો તદ્દન હલ્લી જાતના હતા. આહ્મજીની અહ્મનિષ્ઠા બધી હિંદુ જાતિએ હરી લીધી હતી, તેથી ચમારને પણ ધર્મનેતા તરીકે સ્વીકારવામાં આવતો હતો. મિસ પેરિંગટન જેમ પોતાની કુંપડી નરક આટલાટિક મદાસાગરને ધસ્યો આવતો જોઈ તેને હાંફી કાઢવા હાથમાં સાવરણી લઈ ઢબી રહી હતી તેમ સમાજના જુના વિચારવાળા નેતાઓ આ ધર્મપ્રવાહમાં સર્વ જાતને શાસ્ત્રજ્ઞાનની અધિકારિણી ગણાતી જોઈ શુરસાથી દાંત પીસતા હતા. તેઓ શાસ્ત્રને ભાષામાં ઉતારનારાઓને ગાળો દેતા હતા, કે ‘કૃતિવાસ, કાશીદાસ અને તેને પગલે ચાલનારા આહ્મજો એ ત્રણે સત્યાનાશ વાળનારા છે,’^૨ તથા સંસ્કૃતમાં એવી જ જાતના શ્લોક રચી ભાષાસાહિત્યનો અંકુરમાંથી વિનાશ કરવા પ્રયાસ કરતા હતા. અષ્ટાદશ પુરાણાનિ રામસ્ય ચરિતાનિ ચ । ભાષાયાં માનવં શ્રુત્વા રૌરવ નરકં વ્રજેત્ ॥^૩ છતાં આ શાસ્ત્રાનુવાદ અને શિક્ષાનો પ્રવાહ કોઈ પણ રીતે અટક્યો નહિ.

અગાઉ એક પ્રકરણમાં કહ્યું છે તેમ આ બધાં પ્રાચીન કાવ્યો ગવાતા હતાં. બંગાળના વૈભવશાળી ધનવાનો એ ગાયનોનો આદર કરતા. પ્રત્યેક રાજસભામાં એક સભાકવિ રહેતો. તે પોતાના પોષક,

૧. સેન પહેલાં કોઈ રાજકુળનો વાળંદ હતો. છેવટે ધાર્મિક પુરુષ તરીકે તેની પ્રખ્યાતિ એટલી બધી વધી ગઈ કે તે અને તેનો વંશ એ રાજવંશના કુળચુરુ તરીકે પ્રખ્યાત થઈ ગયા.

૨. મૂળ વાક્ય આ પ્રમાણે: ‘કૃતિવસે, કાશીદેશે, આર બામુન વૈષે, એક તિન સર્વનેશે’

૩. ‘અદાર પુરાણો અને રામનું ચરિતાબિધાન માનવીઓ ભાષાગ્રંથ સાંભળી રૌરવ નરકમાં જાય છે.’

ઉત્સાહદાતાના ધર્મને અનુકૂળ કાવ્યો રચતો. ગૌડના રાજાઓએ યંગ-સાહિત્યની વૃદ્ધિ કરવા માટે રાસ્ટ્રોનો કવિતામાં અનુવાદ કરવા રાસ્ટ્રકવિઓને નીમ્યા હતા. ચંડીકાવ્ય, અત્તદામંગલ, અને શિવસંકીર્તનના રચનારાઓને એ રીતે આશ્રય મળ્યો હતો.

પરંતુ એ જમાનામાં પણ આશ્રય વિના કેવળ પોતાના જ પગ પર ઉભું રહેલું સાહિત્ય હતું. એ સ્વતંત્ર રીતે રચાયું હોવાથી અતુલનીય અને એમાં કંઈ નવાઈ નથી. વિપહરિ અને ચંડીપૂજની માફક વૈષ્ણુ-વોનાં કીર્તન અને બજન તે જમાનામાં અર્થપ્રદ કે સન્માનાસ્પદ નહોતાં. સમાજનો નીચલો વર્ગ જ હંમેશાં નવીન વિચારો ફેલાવવાનું કાર્યદોષ્ટ્ર છે. જે બદાચાર્યોનું ટોળું રાજા રામમોહનરાય અને ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યા-સાગરની વિરુદ્ધ પડ્યું હતું, તે જ બદાચાર્યોના પૂર્વજો ચૈતન્યદેવના નવા ધર્મની સામે કેડ કસી ઉભા રહ્યા હતા. ચંડીદાસનું જીવન પણ સુખી નહોતું. તેના પર કલકોનો હમ ચડાવવામાં આવ્યો હતો, તથા તેને સમાજવ્યુત કરવામાં આવ્યો હતો. ચૈતન્યદેવના અનુચરો પણ નાના પ્રકારની નિંદા વેઠતા હતા. તોપણ વાસ્તવિક રીતે તેઓએ જ યંગસાહિત્યને પુષ્ટ કર્યું હતું એમાં કશો શક નથી. સંસ્કૃતના દાસત્વને સીધે જ યંગસાહિત્ય અંકુરમાંથી જ નાશ પામત તેને વૈષ્ણવોએ જીત્યાડ્યું. અભાર સુધી યંગભાષા કેળવાએલા વર્ગને માટે ઉપેક્ષણીય હતી, પરંતુ જે દિવસથી (શકે ૧૫૩૭ થી) સંસ્કૃત ભાષાના પ્રખર પંડિત, એંશી વર્ષના વૃદ્ધ કૃષ્ણદાસ કવિરાજે નવ વર્ષના કહેર પરિશ્રમને અંતે 'શ્રી ચૈતન્યચરિતામૃત' જેવો અપૂર્વ દર્શનાત્મક ઇતિહાસ રચ્યો તે દિવસથી યંગભાષાનો સુગ પલટયો. વળી જે દિવસે શ્રીનિવાસાચાર્યના પૌત્ર રાધા-મોહન દાકુરે યંગાળી 'પદામૃતસમૂહ' ની સંસ્કૃતમાં ટીકા રચી ત્યારે યંગભાષા કૃતકૃત્ય થઈ. દેવભાષા યંગભાષાની સેવામાં હાજર થઈ એથી વધારે ગૌરવની વાત તે બીજી કંઈ હોઈ શકે ?

પ્રાચીન યંગસાહિત્યનાં ખાસ લક્ષણો:—જેઓ અગ્રેજ

સાહિત્ય વાંચી બંગલાપાની સમાલોચના કરવા તૈયાર થાય તેઓએ એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ. વિલાયતી લીલી અને દેશી પદ્યમાં, જસમાઈન ને જુહામાં જોટલો ભેદ છે, તેટલો જ ભેદ અંગ્રેજી અને બંગાળી ચરિત્રમાં છે. અને બંગસાહિત્યમાં પણ એ ભેદનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.

અંગ્રેજ દિવિ ચોસરે જે ગીત ગાયાં, તેનું અનુકરણ રોપે-સરે કર્યું નથી; ધળા 'કેન્ટરબરી ટેલ્સ' કે 'ફિરિ કિવન' ના સૌંદર્યની છાયા 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ' માં પડી નથી. આ પ્રમાણે જોન વેબ્સ્ટર, ક્રોડ, બેન જન-સન, સ્કોટ, શેલિ વગેરે કવિઓએ પોતપોતાના સ્વતંત્ર આદર્શ મુજબ કાવ્ય રચના કરી છે; એક દિવિની રાગિણી સાથે ખીજન દિવિની રાગિણી પણ મળતી આવતી નથી. ઉદ્દીપમાન સ્વતંત્ર જાતિમાંનું વ્યક્તિગત સ્વાવલંબન એ એક વિશિષ્ટ લક્ષણ છે.

પરંતુ બંગાળી કવિઓ તો અગાઉ યર્ષ મએલા કેાઈ કવિનો માર્ગ જોયા સિવાય આગળ વધતા જ નથી. અનુવાદ ગ્રંથોના આદિ લેખક તરીકે કૃત્તિવાસ, સંજય, માલાધર વસુ વગેરેના નામ આપી શકાય, પરંતુ મૌલિક ગ્રંથોનો અનુવાદ કર્યા પછી તરત જ તેના જ અનુકરણ રૂપે ખીજે ફરીથી એ જ લખાણ લખ્યા સિવાય રહેતો નથી. આદિ કવિ તરીકે કોને માનવો એ પણ આ રીતે લીધે મોટો વિચારનો પ્રશ્ન યર્ષ પડે છે. એક કવિની પહેલાં ખીજે, તેની પહેલાં ત્રીજે, એમ એક જ કાવ્યના લેખક તરીકે પુષ્કળ કવિઓ મળી આવે છે. એકાદને આદિ કવિ માની લઈએ તોપણ તેણે પોતાની કલ્પના વડે કાવ્યનો વિષય પેદા કર્યો હોય એવું લાગે જ જણાય છે. ચંડીકાવ્યનો આદિ લેખક કોણ હતો તે જણાતું નથી. ચૈતન્યભાગવતમાં મંગલચંડીનાં ગીતોનો ઉલ્લેખ છે; દ્વિજ જનાર્દન નામના કવિનું અતિ પ્રાચીન અને સંક્ષિપ્ત ચંડીનું ઉપાખ્યાન પણ મળી આવ્યું છે. આવાં આવાં કેટલાંક સાધનો પરથી માધવાચાર્ય નામના માણસે 'ચંડીકાવ્ય' લખ્યું જણાય છે. અને તેના

એ કાર્યનો પરિપૂર્ણ વિકાસ કવિકંકણ મુકુંદરામના અંડીકાવ્યમાં થયો છે. એ અગાઉના કવિઓના તપ વડે યશસ્વી થયો છે. મુકુંદરામ પછી વળી લાલા જયનારાયણે આ બાબત હાથમાં લીધી હતી. તે જ રીતે 'મનસા-મંગલ'ના પછુ ૩૧ લેખકો મળી આવ્યા છે. 'વિદ્યાસુંદર'નું આખ્યાન પછુ કૃષ્ણરામ, રામપ્રસાદ અને ભારતચંદ્ર એમ ત્રણ લેખકો મેળવી કૃતકૃત્ય થયું છે. ભારતચંદ્રે એ આખ્યાનને છેલ્લું ઉત્કૃષ્ટ ૨૫ આપ્યા પછી પછુ પ્રાણુરામ નામના એક કવિએ તેના પર કલમ ચલાવવાનું સાહસ કર્યું હતું. કહેવાની જરૂર નથી કે તેમાં તે સફળ નીવડ્યો નથી.

દક્ષિણરામના ઉપાખ્યાનનો પહેલો કવિ માધવાચાર્ય, ખીન્ને કૃષ્ણરામ. 'મૃંગલુબ્ધ' રતિદેવે રચ્યા પછી ફરીથી રઘુરામે રચ્યું. 'ધર્મ-મંગલ'ના કવિઓનો તો તોટો જ નથી. અનુવાદ ગ્રંથોમાં પછુ આ પ્રમાણે જુદા જુદા હાથની ક્રિયા જણાય છે; સંજ્ઞાની પછી કરીન્દ્ર, પરમેશ્વર, શ્રીકર, નંદી, નિત્યાનંદ ઘોષ ને છેવટે કાશીદાસે મહાભારતનો અનુવાદ કર્યો છે. રામાયણના કવિ અસંખ્ય છે. પછુ તેમાંનો કોઈ કૃત્તિવાસનું આદિ ગૌરવ નષ્ટ કરી શક્યો નથી. ગુણુરાજખાંને પચે પળી માધવાચાર્ય, લાઉડિયા કૃષ્ણદાસ વગેરે અનેક કવિઓએ ભાગવતનું ભાષાંતર કર્યું છે. નવો ભખનાર હંમેશાં અગાઉના લેખકની કોઈ ભૂલ બતાવી પોતાના કાવ્યની શરૂઆત કરે છે. તેમ કરતાં અગાઉના લેખકની સારી પેઠે નિંદા કરતાં પછુ અચકાતો નથી. કોઈને વળી દેવતા પોતે પોતાનું કાવ્ય ભખવાનું દરમાવે છે. આવાં આવાં અનેક બદાનાં કાઢી નવો કવિ જુનો વિષય હાથમાં લેવાનાં કારણે સમજાવે છે.

આ પૂઠકું પકડી ચાલવાની ટેવ બંગાળી જાતિનું જીવનસૂત્ર છે. નવીન માર્ગે જવાનો પોતાને અધિકાર હોય એવું જુના કવિઓ માનતા જ નહોતા. તેથી તેઓ કલ્પનાના પુષ્પક વિમાન પર ચઢી નવી નવી સૃષ્ટિ સરજતાં અચકાતા હતા. ધર્મના બંધનમાં જકડાયેલી તેઓની કલ્પના ખીખ્ખ જગતોનાં કુલો તરફ દોડી ચકતી નહોતી. આ વાત બસે વખાણવા લાયક હોય પણ જ્યારે 'વિદ્યાસુંદર' જેવા કાવ્યને પછુ

ખીલીપત્ર અને તુલસી વડે શુદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન થાય ત્યારે ધર્મની બાળ બદ્ધ હર સુધી ફેલાએલી હતી એમ માન્યા સિવાય છૂટકો નથી

બગાગી પ્રાચીન કાવ્યોની હજી સારી પેઠે જોવા થઈ નથી જેને અત્યારે આદિકવિની માળા પડેગવવામા આવે છે તેઓ કદાચ ખરેખરા આદિકવિ ન એ હોય ' પુરાતત્વશાસ્ત્રીઓ વડે એ પ્રાચીન ક્ષેત્ર ખેડાય ત્યારે તેમના હજીની કોશને વગગી કોઈ નવા કવિઓના હાથપિંજર નીકળી આવે તો તેમા કેઈ નવાઈ નથી

આ અનુકરણકૃતિ કાવ્યમા સર્વત્ર વિદ્યમાન છે એકાદ ઉચ્ચો બાન મળી આવે કે તરત તેનું અનુકરણ ચવાનું જ તે એટલે સુધી કે તેનો સ્પષ્ટ કોણુ તે નક્કી કરવાનુ પણ મુશ્કેલ થઈ પડે દરેક 'ચઢી-કાવ્ય'મા કુલગ ને ખુત્રનાના 'બાર મહિના' મળી આવે છે એ સિવાય વિજયગુપ્તના પદ્મપુગણુમા પદ્માવતીના, પદ્મકલ્પનમા નિષ્કુપ્રિયાના, વિદ્યાસુંદરમા વિદ્યાના સૈયદ આલવાલ કરિના 'પદ્માવતી કાવ્ય'મા નાગમતીના એમ અસખ્ય 'બાર મહિના' મળી આવે છે એકા- સુંદર વિચાર મળ્યો કે તરત જ તેનું અનુકરણ થઈ તે વિચાર ચનાઈને કુઓ થઈ જવાનો ઉદાહરણ તરીકે વિદ્યાપતિનુ એક દષ્ટાંત લઈએ, વિદ્યાપતિની રાધા કહે છે, કે 'હું મરણ પામુ એટલે માફ શરીર સળગાવી મૂકશો નહિ, પાણીમા ફેંકી દેશો નહિ પણ માગ રાખને તમાલની ડાળે બાધી રાખજો કદી એ સ્થામસુંદર પ્રાણપતિ વૃદ્ધાવનમા આવે તો હું તેના દર્શનથી નવજનન પ્રાપ્ત કરીશ ' આ કાવ્ય જેવા જ વિચાર રાધામોહન ઠાકુરના એક પદમા હજાહ મળી આવે છે તે જ રીતે ચંદન દનદાસ, નરહરિ વગેરે કવિઓ પણ તેજ વિચાર પોતપોતાના પદમા આલેખી ગયા છે કૃષ્ણકૃમલે તો વિદ્યાપતિની બાધાનુ પણ

૧ ના પુરુષો મોર અંમ ના બાસાઓ જલે, મરિલે રાખિઓ બાધિ તમાલેર ડાળે કળહ સે પિયા યદિ આસે વૃદ્ધાવને, પરાણ પાયળ લામ પિયા દરસને

અનુકરણ કર્યું છે. જ્યારેવનું અનુકરણ કરી વિદ્યાપતિએ ગાયું કે 'હું રાંકર નથી પણ સુંદરી છું.'^૧ કે તરત જ એ વિચારને અનુસરી રામવસુએ 'હું હર નથી પણ સુવતી છું.'^૨ એ ભગતસબની સુંદર કવિતા જોડી કાઢી. સિવાય બીજાં પણ કેટલાંય એવાં પદો છે કે જે કાંતો સંસ્કૃતના અનુકરણ રૂપે અને કાંતો અગાઉ ઘર્ષ ગએલા કવિઓના અનુકરણ રૂપે રચાયાં છે. આ બધી કૃતિ અંગ્રેજીમાં જેને અનુરૂપ રચના (Parallel Passage) કહે છે એવી નથી, પણ સાહિત્યના જગતમાં ખરે ખપોરે પાડેલી ધાડ જેવી છે.

અત્યાર સુધીમાં આપણે જોયું કે કેટલાક ધર્મપ્રસંગોની સીમામાં બંગ કવિઓની પ્રતિભા પુરાઈ રહી છે. ત્યાંસુધી કેઈ એક કાવ્યને સંપૂર્ણ વિકાસ નથી થયો ત્યાંસુધી જુદા જુદા કવિઓએ તેના પર હાથ ચલાવવો ચાલુ રાખ્યો છે. એથી આખું કાવ્ય અને તેની અંદર આવેલા બાવો ધીમે ધીમે વિકસિત થયા છે. પરંતુ વિકાસ એ જ કંઈ સર્વત્ર પ્રાકૃતિક નિયમ નથી. આમમાંનાં કુશોમાંનાં કેટલાંક ખિત્તે છે અને કેટલાંક કળીના રૂપમાં જ નષ્ટ થાય છે. એ પ્રમાણે કવિ-કંઠજીની 'ચંદી,' કેલકાદાસ અને ક્ષેમાનંદના 'મનસાર ભાસાન', મનરામનું 'ધર્મમંગલ' વગેરે સંપૂર્ણ કાવ્યોની પાસે 'સલનારાયણની પાંચાલી', 'શનિની પાંચાલી', 'ધાન્યપૂર્ણિમાની વ્રતગીતિ' છતાંદિ અસંખ્ય ખંડકાવ્યો નજરે પડે છે. એ બધાં કળા રૂપે જ રચાં છે.

કાવ્યોના સંબંધમાં આ અનુકરણરૂપિ નિંદનીય છે કે પ્રશંસનીય તે ચોક્કસપણે કહી શકાય નહિ. તો પણ એમ લાગે છે, કે ધીમે ધીમે ધડાએલાં પ્રાચીન બંગાળી પ્રત્યેક કાવ્યમાં નિપુલતા અને સૌંદર્ય વધારે જણાય છે. દોષ એ છે કે એ બધાં કાવ્યોમાં સ્વાધીનતાનો વાયુ વહેતો નથી, દરેકનાનું ગાંડા દરી મૂકે તેવું સ્વપ્ન અથવા કદામ અને સહજ સ્ફુર્તિમય વિચારનો આવેશ એમાં નથી. કાવ્યોનાં બધાં

૧. 'હામ નહ રાંકર હું વરનારી' વિદ્યાપતિ

૨. 'હર નર્હ હે આમિ સુવતી'—રામવસુ

પુરુષ ચરિત્રો સમાજના કંઈક નિયમોને વશ, વિપત્તિમાં પ્રયત્નવિમુખ અને અલાકિક દૈવશક્તિ ઉપર અનુચિત વિશ્વાસ રાખનારાં છે. જે જાતિના શાસનમાં, વિચારમાં અને સમાજમાં શુભાશી હોય, તે જાતિના સાહિત્યમાં સ્વાધીનતા શી રીતે આવે? આપણે આપણી આ જાતને તે શી રીતે બૂલી શકીએ? પોતાના સ્વભાવમાંથી એ બધું કંઈ રીતે બૂલી શકાય?

પરંતુ તાજાં ખિલેલા પુષ્પોની માફક વૈષ્ણવ ગીતો એક જાતના સ્વતંત્ર મુગ્ધ કરી નાખનારા ભાવમાંથી પ્રગટેલાં છે. એ ભાવનું નામ પ્રેમ છે. 'લખ્મોદર,' 'નાભિ સુગમીર', 'આગ્નિસંપન્નિત બાહુ' ની માફક પુષ્કળ સંસ્કૃત કચરો બંગસાહિત્યને દુષ્પિત કરી રહ્યો હતો. તાજાં જન્મેલાં આ કુસુમોએ એવી અસ્વાભાવિક ઉપમાઓને તથા દીધી. તેને બદલે 'પ્રિયતમ કેવો છે? શિયાળાની ઓઠણી, અથવા શ્રીધમ કે વર્ષા ઋતુની છત્રી જેવો છે, અગર એ સ્યામસુંદર તો' બર દરિયાનું નાવ છે.'^૧ આવી પરિચિત છલનામૂલક વાનો જાગૃત કરી. જયદેવે શ્રીદરિ પાસે જે દિવસે 'વેદિ પદપલ્લવમુદારમ્' ગવડાવ્યું, તે દિવસે સમાજમાં સુધારો કરવામાં નિશ્ચેષ્ટ યંત્ર સમાન માનવોએ જીલ બહાર કાઢી આ ધટનાને એકાદ દેવધટના દ્વારા બનેલી દર્શાવી એનું જાગૃતિક સ્વરૂપ નહીં કર્યું; પરંતુ બ્યારે બહારમહાસે 'એ ચંદ્રમુખી સ્યામના શરીર પર પગ મૂકી ઉઠી જાય છે,'^૨ અને કૃષ્ણકમલે 'એના અતુલ રક્ત ચરણારવિંદ કેવા સુંદર છે? તે પર સ્યામસુંદર પોતે વખાણ કરતા કરતા અજાતો લગાડતા'^૩ ઈત્યાદિ પદો ગાયાં ત્યારે એવી રીતે એની વ્યાખ્યા કરવાની જરૂર પડી નહિ. જાતિના જીવનમાં તે વખતે પ્રેમનો સંચાર થયો હતો અને તેથી જ અધીનતાના સ્વભાવવાળાં આગ્નીન બંગસાહિત્યમાં વૈષ્ણવ પદો વડે સ્વાધીનતાનો પવન ઝુંકવા લાગ્યો.

૧. શીતર ઓઠની પિયા, ગિરિધીર વા, વરખાર છત્ર પિયા,
દરિયાર ના. —વિદ્યાપતિ

૨. 'નિદે બય ચાંદવદન સ્યામઅગે દિયા પા.' —પદકલ્પતરુ, પદ ૧૧૦૦.

૩. અતુલ રાતુલ ચરણ દુખાનિ, આલ્તા પરાત બધુ કતથ બાખાનિ.'

—દિવ્યોન્માદ

ગોડ યુગ

અથવા

શ્રીચૈતન્યપૂર્વ સાહિત્ય



પંચ ગોડ: મુસલમાનો આલ્યા પહેલાં વિધ્યાનગની ઉત્તરે તથા આસામની પશ્ચિમે આવેલો આ વિશાળ દેશ સારસ્વત, કાન્યકુબ્જ, ગોડ, મિથિલા અને ઉત્કલ આ પાંચ ભાગમાં વહેંચાયેલો હતો; આ પશ્ચિમ વિભાગનું સાધારણ નામ 'પંચગોડ' હતું.^૧ આ પાંચે રાજ્યો જુદા જુદા રાજાઓના કબજામાં હતા, પરંતુ તેમાંનો બળવાન રાજા ગવર્પૂર્વે 'પંચગોડેશ્વર' ની ઉપાધિ ધારણ કરતો. ઇ. સ. ની સાતમી સદીમાં જુએનત્સાંગે શિક્ષાદિત્યને આ 'પંચગોડેશ્વર'ની પદવીથી વિભૂષિત થયેલો જોયો હતો.^૨ ગોડના રાજાઓએ અનેક વાર આવી ગવર્પૂર્વે પદવી ધારણ કરી હતી; ઇ. સ. ની સાતમી સદીની શરૂઆતમાં દિસુસુવર્ણના રાજા શયાંકગુપ્તે કાન્યકુબ્જના રાજા રાજ્યવર્દનને લડાઈમાં મારી નાખ્યો હતો. પાંચ રાજાઓમાં ગોપાળ, દેવપાળ અને

૧. ગોડની રાજધાની ઇ. સ. પૂ. ૭૩૦ માં સ્થપાઈ હતી. ટાલેમીએ તેને 'ગેલરિલિયા' નામે ઓળખાવી લાગે છે. જે વખતે આ દેશ કર્તોયા અને ગંગાથી જુદો પડી પશ્ચિમ ગોડ અને પૂર્વ ગોડ એમ બે નામે પ્રખ્યાત હતો. પરંતુ એક સમના કબજામાં હોવાથી આ બંને વિભાગો આગળ ઉપર 'ગોડ દેશ' ના નામથી ઓળખાવા લાગ્યા. મોઝલોના સમયથી ગોડ અને બંગદેશો 'બંગાળા' એવું નામ ગ્રહણ કર્યું. આ વિષે વધારે જાણવાની હચ્છ રાખવાવાળાઓએ મેજર રતલનો હિંદનો નકશો જોવો.

૨. બેલ(Beal) સાહેબદત જુએનત્સાંગના ભ્રમણવૃત્તાંતના અનુવાદમાં પંચગોડેશ્વરનું સાપાંદર Lord of five Indies કર્યું છે.

જયપાળે આર્યાવર્તનો બધો ભાગ જીત્યો હતો. તેઓ એટલા બધા સત્તાધારી હતા કે પંચાંગમાં કલિયુગમાં ચર્ચા ગએલા ચક્રવર્તી રાજાઓમાં યુધિષ્ઠિરની સાથે તેઓનું નામ પણ લખાય છે. દહેવાની જરૂર નથી કે ખરા ‘પંચગૌડેશ્વર’ તો એ રાજાઓ જ હતા. આ ગૌડેશ્વરોનો ઉત્સાહ ઝંગલાયાની ઉન્નતિનું મૂળ છે. ઝંગલાયાનાં જીતાં ગીતોમાં ‘પંચગૌડેશ્વર’ ની સંખ્યા અનેક રચણે વપરાઈ છે, જે કે વખત જતાં એ સંખ્યાનો અર્થ પલટાઈ ગયો હતો.

ઝંગાઉ કહ્યું છે તેમ આઠણો પહેલાં તો ભાયાના ઝયોનો પ્રચાર કરવાના વિરોધી હતા. કૃત્તિવાસ અને કાશીદાસને તેઓએ ‘સત્યાનાશી’ની પદવી આપી હતી અને અદાર પુરાણના ભાષાંતરકારોનું સ્થાન શૈરવ નરકમાં મુકરર કર્યું હતું. આ તરફ ગૌડેશ્વરની સભામાં સંસ્કૃત પુરાણો અને હલિત લલંગલતા પરિશીલન કોમલ મલય-સમીરે’ ના જેવી કમનીય પદાવલીના ઘોષ ઉઠતા હતા. ત્યાં ન્યાય-શાસ્ત્રના ટૂટ પ્રશ્નોની મીમાંસા થતી; અને નૈપધાદિ કાવ્યના અલંકારો વિષે અને દર્શનશાસ્ત્રના ટૂટ તર્કોના અર્થ કરવા માટે વિદ્વાનો સર્વદા તત્પર રહેતા. આ સમૃદ્ધ સભાગૃહમાં દીન ઝંગલાયાનો કઈ રીતે પગ-પેસારો થયો તે એક જાણવા જેવો પ્રશ્ન છે.

મુસલમાનોએ ઝંગાળા જીત્યો એ જ ઝંગલાયાના આ સૌભાગ્યનું ખર્ચ કારણ છે.

મુસલમાનો ધરાન, તુરાન વગેરે ગમે તે દેશમાંથી બસેને આવ્યા, પણ ઝંગાળામાં આવી તેઓ સંપૂર્ણ ઝંગાળી થઈ ગયા. મસ્જિદની પાસે દેવમંદિરોના ઘંટો વાગતા; મહોરમ, ઇદ વગેરે ઉત્સવની સાથે દુર્ગોત્સવ, રાસ, દોલોત્સવ વગેરે ઉજવાતા; તેઓના કાનમાં રામાયણ અને મહાભારતનાં લવ્ય વર્ણનો ચકલે ચકલે અથડાતાં; આ બધાની અસરથી તેઓને હિંદુઓના ધર્મ, આચારવિચાર વગેરે જાણવાની બહુ જિજ્ઞાસા થઈ.

ગૌડના પાદશાહોના આશ્રય નીચે હિંદુશાસ્ત્રોનાં ભાષાંતર શરૂ થયાં. નસીરખાંએ ઇ. સ. ૧૩૨૫ સુધી રાજ્ય કર્યું; તેના અમલ ૪૦ વર્ષ ચાલ્યો. આ પાદશાહે મહાભારતનું ભાષાંતર કરાવ્યું હતું એમ પરાગલખાંની આગ્રાથી થએલા તે જ અંધના એક બીજા ભાષાંતર પરથી જણાય છે. કવિ વિદ્યાપતિએ પણ નસીરખાંની તથા ‘પ્રભુ આસુદીન સુલતાન’ની પ્રશંસા કરી છે. આ નસીરખાં પ્રેમ વિષયક પદોનો બહુ શોખીન હતો. કૃતિવાસી રામાયણ પણ ગૌડેશ્વરની આગ્રાથી જ રચાઈ હતી. આ ગૌડેશ્વર તે ‘રાજા ગણેશ’ હોવો જોઈએ. તોપણ ભાષામાં શાસ્ત્રઅંશેનો અનુવાદ કરવાનો રિવાજ તો મુસલમાનોએ જ શરૂ કર્યો એ નક્કી છે. કૃતિવાસે કરેલું ગૌડેશ્વરની સભાનું વર્ણન અમાત્યની ‘ખાં’ ઉપાધિ પરથી મુસલમાની પ્રભાવવાળું જણાય છે. મુસલમાન પાદશાહોએ જ માલાધર વસુને ભાગવતનો અનુવાદ કરવાનું કામ સોંપ્યું હતું અને તેણે ભાગવતના દશમ અને એકાદશ સ્કંધનું સુંદર ભાષાંતર કરી ‘ગુણરાજખાં’ ની પદવી મેળવી હતી. હુસેનશાહના વખાણનાં પદો ઘણાં પ્રાચીન પદોમાં મળી આવે છે. તેના સેનાપતિ પરાગલખાંએ પૂર્વ બંગાળના નાયાબાલી જિલ્લામાં આવેલું પરાગલપુર નામનું ગામ વસાવેલું છે. તેમાં એના વંશજો અત્યારે હયાત છે. આ પરાગલખાંની આગ્રાથી કવીન્દ્ર પરમેશ્વર નામના કવિએ સ્ત્રીપર્વ સુધીના મહાભારતનું ભાષાંતર કર્યું હતું. તેના પુત્ર હુદીખાંની આગ્રાથી શ્રીકૃષ્ણ નંદી નામના કવિએ અશ્વમેધ પર્વનો તરજુમો કર્યો હતો.

આ બધા તરજુમાઓ પરથી જણાય છે કે રાજકાર્ય પુરૂ થયા બાદ મુસલમાન પાદશાહો પોતાના મિત્ર સાથે હિંદુશાસ્ત્રોનો બંગાળી અનુવાદ સાંભળવા બેસતા. કવિ ચાલવાલે આરાકાનના રાજાના મુખ્ય અમાત્ય ‘માગન કાકુર’ ની આગ્રાથી પોતાના ગ્રંથાત પદાવતી કાવ્યનો અનુવાદ કર્યો હતો. આ ‘માગન કાકુર’ જાતે મુસલમાન

હતો. એ જ રીતે સુલેમાન નામના એક સોદાગરે કારસી વાર્તાના એક પુસ્તકનો અનુવાદ કરાવ્યો હતો; દોલન કાઝ નામના એક દુવિએ કોઈ એક પાદશાહનો આશ્રય મેળવી 'લોર ચંદ્રાણિ' નામનું કાવ્ય રચ્યું હતું. આવા અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય.

આ રીતે મુસલમાન પાદશાહો અને ધનવાન માણસોનું કુતૂ-હસ મટાડવા ખાતર રાજદ્વારમાં પેસવાની દીન ઝંઝાળાપાને પરવાનગી મળી હતી. ગૌડેશ્વરનો માનીતી ભાપાનું જમીનદારો અપમાન કરી શક્યા નહિ. તેઓ પણ પાદશાહનું અનુકરણ કરવા લાગ્યા. બ્રાહ્મણ પંડિતો પણ હવે બીજો કંઈ ઉપાય ન જોતા એ ભાપાની સેવામાં મથતુલ જતી ગયા. આમ હાથીદાંત સુવર્ણમંડિત ચર્ધ શોભે તેથી પણ વધારે ધન અને યાનના એકત્ર સંઘમથી ઝંઝાળાપા શોભવા લાગી.

હવે વાંચકોને સમજશે કે આ પ્રકરણને 'ગૌડ યુગ' નામ આપ્યું છે એ વાજબી છે.

અનુવાદ શાખા: કૃતિવાસ: કૃતિવાસી રામાયણની મળી આ-
વેલી પ્રાચીન પ્રતો પરથી ઝંઝાળી સાહિત્ય પરિષદે, ૧૯૧૨-૧૩ નીરેન્દ્રનાથ
દત્ત પાસે કૃતિવાસી રામાયણ, ૩ સંપાદન, ૬૬ છે. આ

શ્રીહટ્ટ વગેરે સ્થળેથી જે પ્રતો મળી આવે છે તેમાં વીરબાહુ, તરણી-
સેન વગેરેનાં સુદ્ધો, રાક્ષસોની મેદાન પર રામની સ્તુતિ, અને રામે
કરેલી ચંડીપૂજનાં વૃત્તાંતો નથી. એ અનુવાદો કેટલેક અંશે વાસ્ત્વીકિત
મળતા આવે છે. પૂર્વ જંગાળા અને પશ્ચિમ જંગાળામાં મળી આવતી પ્રતો
પરથી એટલું સાબીત થાય છે કે એ બધી પ્રતોનો રચનાર એક જ
છે. પરંતુ પશ્ચિમ જંગાળાની પ્રતોમાંની કેટલીક લીટીઓ, કેટલાંક
આખ્યાનો પૂર્વ જંગાળાની પ્રતોમાં નથી. રાવણનો પુત્ર વીરબાહુ
ધાયલ થાય છે, તે રામને દંડવત પ્રણામ કરતો વિનવે છે કે ‘આ
રામ, ચરણકમલને વિશે આ દાસને સ્થાન આપો. હું રાવણનો પુત્ર
છું’ એમ માની દયા નહિ કરે તો આપના દયામય નામને કલંક
લાગશે.’ આવી રાક્ષસી વૈષ્ણવ ભક્તિ ‘પૂર્વ જંગાળાની પ્રતોમાં નથી.
આ એક ગૂઢ પ્રશ્ન છે કે આવાં આવાં વચનો ને આખ્યાનો એ
પ્રતોમાં શા માટે નથી? દીનેશ બાણુ કહે છે કે શાકત અને વૈષ્ણવ
ધર્મે જંગાળાના સાહત્યને પુષ્ટ કરવામાં નાના પ્રકારની મદદ કરી
છે અને આ રામાયણોમાં પણ એ ધર્મવાળાઓએ પોતપોતાને
અનુકૂળ મંતવ્યો દાખલ કરી દીધાં છે. વૈષ્ણવોએ રાક્ષસો પાસે
રામની સ્તુતિ કરાવી છે અને શાકતોએ રામ પાસે ચંડીપૂજા કરાવી
છે. આવી દીનતા વાસ્ત્વીકિએ કોઈ પણ સ્થળે કલ્પેલી નથી.
વીરબાહુ કેવળ રામલક્ષ્મણને જ વંદન કરતો નથી પણ રામના બધા
કપિઓને પણ વંદન કરે છે. આ કપિઓ ચૈતન્યદેવના હનુરિઆઓની
પેઠે દેવોના અવતાર તરીકે સ્વીકારાયા નથી એ જ નવાઈ છે. ત્યાર
પછી રાવણની હિંમત: ‘મેં દુરાચારીએ આ ભારતભૂમિમાં જન્મી જે
પાપો કર્યો છે તેનો પાર નથી. હે દયામય, મારો અપરાધ ક્ષમા કરો.
એમ વીસે હાથ જોડી રાવણ કહેવા લાગ્યો.’ રાવણની આ પ્રાર્થના
ચૈતન્યદેવ પાસે જગાઈ માધાઈ નામના બે દુષ્ટોની પ્રાર્થના યાદ
આણે છે. લેખક વૈષ્ણવનામાં એટલો બધો તન્મય થઈ ગયો છે,
કે રાવણનો જન્મ હિંદમાં થયો નહોતો એ પણ વિસરી ગયો છે.

આ કરતાં પણ વધારે તરણીસેનના ચરિત્ર પર વૈષ્ણવોએ હાથ ચલાવ્યો છે. તે રીતસર બેખધારી જની લડાઈ કરવા જાય છે. ગંગાની માટીથી લખેલું હરેકૃષ્ણ નામ કંઈક રૂપાંતરિત થઈ રામનું નામ ધારણ કરે છે. ‘ચરીર પર અને રચની ચોમેર રામનું નામ લખેલું છે. તરણીસેનની આવી ભક્તિ જોઈ કપિએ ખડખડ હસે છે.’ હસવા જેવું તો છે જ. આવો માણસ યુદ્ધે ચડે એટલે હરકોઈ માણસને હસવું આવે જ. ત્યારપછી તરણી રામના ચરીરમાં વિશ્વરૂપ દર્શન કરે છે. અહીં રામાયણે ભાગવતનું રૂપ ધારણ કર્યું છે. રામ રાક્ષસોની ભક્તિ જોઈ કોઈ કોઈ વેળા રડી પડે છે, કોઈ વેળા તેને આશીર્વાદ આપે છે, છતાં ભક્તો એવા છે કે આશીર્વાદ આપતા ગોસ્વામી પર બાણોનો વરસાદ વરસાવે છે. આ બધું વાંચતા રામાયણનું મુદ્દ એક મોટો ભજનકીર્તનનો અખાડો હોય એવો લાસ થાય છે. ગમે તેમ હો. પણ આવો ફેરફાર બંગાળીઓને અનુકૂળ નીવડ્યો એ તો નક્કી. તેઓના ઘરમાં હથિયારો તો કઠાઈ ગયાં હતાં. ચતુર્જન હવે મુખ્ય આયુધ તરીકે કામ કરતાં હતાં. માટે બંગાળી રામાયણમાં મુદ્દક્ષેત્ર પર એ આયુધનો ઉપયોગ થતો જોઈ હસવાની કંઈ જરૂર નથી. રામાયણ આ રીતે ફેરવાઈ ગઈ હોવા છતાં તદ્દન વિકૃત જની ગઈ છે એમ માની તેને તરછોડવાની જરૂર નથી. એ કે વીરબાહુ જેવો પરાક્રમી રાક્ષસ રામની સ્તુતિ કરે એ રાક્ષસોની વીરતાને ધોકો પહોંચાડે છે તોપણ એ ઘટના તે જમાનાના બંગાળી જીવનની મૂળ નીતિનું ઉલ્લંઘન કરતી નથી. વૈષ્ણવનીતિ એ જમાનામાં સર્વત્ર ફેલાઈ રહી હતી. એણે રામાયણ અને મહાભારતના અનુવાદોને પણ પોતાના સપાટામાં લીધા હતા. માટે એ પરિવર્તન બંગાળીઓના સ્વભાવ વિરુદ્ધ નહોતું. ત્રિપુરા વગેરે સ્થળે મળી આવેલી પ્રતોમાં એવો સંભવ નહોતો. માટે તે તરફ કેવળ રામાયણની જ નહિ પણ બીજી પ્રતો પણ વિકૃત મળી આવતી નથી. ત્યાંની પ્રતોમાં કેવળ શબ્દગત ફેરફાર સિવાય વિગતોનો ફેર નથી.

હવે કૃત્તિવાસી રામાયણ અને વાલ્મીકિ રામાયણ વચ્ચે કેટલું સામ્ય છે તે જોઈએ. એટલું તો નક્કી કે કૃત્તિવાસે વાલ્મીકિનું શબ્દશઃ લાપાંતર કર્યું નથી. એટલું જ નહિ પણ વાલ્મીકિનું પ્રતિબિંબ પણ કૃત્તિવાસમાં ઉત્પન્ન નથી. વાલ્મીકિમાં રામચંદ્ર દેવતા નથી પણ દેવ જેવા છે; ત્યાં રામચંદ્ર માનુષી શક્તિ અને વીર્યની અધિકતા વડે વારંવાર દેવ જેવા જણાય છે, ત્યારે કૃત્તિવાસી રામાયણમાં રામ ભક્તના આરાધ્ય દેવ છે, દુઃખસીચંદન અર્ચિત મૂર્તિ છે. તે કામળ કરપલ્લવના ધસારાથી સૃષ્ટિ, સ્થિતિ ને લય કરવાને શક્તિમાન છે. તે અસીધારીના ભાઈ છે, આંખમાં આંસુ સમાતાં નથી, ભક્તોની ભક્તિથી ભાવવશ થઈ થોજેલું બાણ પાછું બાથમાં મૂકે છે અને રહી પડે છે. મૂળમાં કૌશલ્યા વનમાં ગએલા પુત્રને યાદ કરતાં મુમંત પ્રત્યે જે વચનો ઉચ્ચારે છે, તેમાં રામના હાથને વલ્લ જેવો દોર કહે છે, ત્યારે કૃત્તિવાસને એ વિશેષણ તથા દેવાનું મન થાય છે એ કેટલી બધી બીજતા! શાર્વ એ જ પુરુષોનું સૌદર્પ છે, કમનીયતા નહિ. મૂળ રામાયણમાં રામની બપંકર મૂર્તિ જોઈ મારીચ થરથર કંપે છે. વિરહી રામચંદ્ર ગોદાવરી તીરે આવી રહેલાં વૃક્ષાદિને સીતાના સમાચાર પૂછે છે છતાં જવાબ મળતો નથી એટલે પોતાના વિશાળ ધનુષ્ય પર બાણ ચઢાવી જરા, બ્યાધિ કે મૃત્યુના ભયંકર વેશે પ્રકૃતિનો સંહાર કરવા તૈયાર થાય છે. આ ક્રોધમાં ભવિષ્યમાં થનારા રાક્ષસોના સંહારનું રમગીય મૂચન થયું છે. કૃત્તિવાસ આવી આવી બાજતો બીની સંકેતે છે. મૂળમાં દોરવામાં આવેલું પ્રાકૃતિક વર્ણન કૃત્તિવાસમાં જણાતું નથી. પરંતુ રામ અને લક્ષ્મણનો સ્નેહ, કૌશલ્યાનો શોક, સીતાની (ક્ષાત્રતેજ કે અહ્મચર્ચ નહિ) ગૃહવધૂતા જેવી લગ્નશીલ પ્રકૃતિ ઇત્યાદિ કદાચ મૂળ કરતાં પણ વધારે સુંદર રીતે કૃત્તિવાસે રજૂ કર્યા છે. તે ઉપરાંત જો પશ્ચિમ બંગાળાની પ્રતોને સપ્રમાણ માની લેવામાં આવે તો કૃત્તિવાસની બીજી વિશેષતાઓમાં રામચંદ્રની વૈષ્ણવી કામળતા, ભક્ત પરની દયા વગેરેનો સમાવેશ કરી શકાય.

કૃતિવામે આ વિશેષતાઓની રેખા માત્ર દોરી છે તેના ઝગહગન ચિત્ર વૈષ્ણવપદાવલી સાહિત્યમા નજરે પડે છે.

બગાળીઓના પોતાના વિચાર મુજબ આમ ફેરવાઈ ગયેલી ઝતા કૃતિવારી ગમાયણુ એક અપૂર્વ ગ્રંથ છે અતિ લોભી વેપારી પણ અર્ધી ગત સુધી નાના સંખ્યા કેડીઆમા તેન પુરી આ રામાયણુ વાચે ં

કૃતિવાસીમા પાકુંદર માટે લહીઆઓ જ જવાનદાર છે વળી એ લહીઆઓ પણ રામદેના ફરકાર સિવાય બીજા વિષયગત ફેરફાર ઝગતા ન હોવાથી જનસમાજને તો તેથી શયે જ છે. કાગળુ કે જનસમાજનો મોટો ભાગ જુના અપ્રચલિત સંપ્દેથી અજાણુ હાય .

બીજી રીતે જોતા આવુ પરિવર્તન પતિતાપજનક નથી આવા ફેરફારથી જ આ ૫૦૦ વર્ષનુ જુનુ પુસ્તક આજે મર્વત્ર લોકપ્રિય થઈ ગયું છે અંગ્રેજીમા ચોસગની કવિતા કેટલા વાચે છે' તોપણુ તે સમયની ભાષા માટે એકાદ જુની પ્રતની જરૂર મનાય ખરી

ગમાયણુ સિવાય કૃતિનાસે બીજા પણ પુસ્તકો લખ્યા છે

વાલ્મીકિ અને કૃતિવાસ વિશે ચર્ચા કરતા બાણુ દીનેશચંદ્ર સેન એણુ બતાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે વાલ્મીકિની પહેલા પણ હિંદમા ગમાયણુનુ આખ્યાન પ્રચલિત હતું તેમા રાવણુની સાથે એ કુપાખ્યાનને કઈ સંબંધ ન હતો, વળી દક્ષિણની કેટલીક ગાથાઓમા દ્રાવિડ જાતિનો વીર રામણુ નાયક રૂપે કલ્પાએલો છે 'લક્ષ્મણ મુત્ર'મા તે બુદ્ધ સાથે અનેક તર્કવિતર્ક કરી છેવટે તેનો શિષ્ય બને છે, એમ કહ્યું છે જોન ગમાયણુમા લખ્યું છે કે એણે યોગસાધના કરી એટલે બધો વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો કે પચમૂત તેને વચ હતો બનતા સુધી વાલ્મીકિની પહેલા ઉત્તરહિંદના રામના ગીતો અને દક્ષિણ હિંદની રાવણુગાથા એકત્ર કરવામા આવી બૌદ્ધ અને જોન ધર્મગુરુઓને હાલુઓએ દસ્તુરૂપે વર્ણવી જે મિશ્ર ગાથા ઉત્પન્ન કરી તેના પા

વાઘ્મીકિની પ્રતિભાએ અપૂર્વ ક્રમારત ચણી. નવાઈની વાત એ છે કે વાઘ્મીકિની પહેલાનાં રામાયણનાં ઉપાખ્યાનોની અસ્ત પામતી સ્મૃતિ અંગાળી રામાયણમાં મળી આવે છે. જે કથાઓ આખા હિંદમાં ફેલાઈ રહી હતી, જે વૃદ્ધ વાઘ્મીકિના ઘોળા વાળને ટોપી નઈ પ્રાચીનતાનો દાવો કરે છે, તેના આભાસ આ અંગાળી રામાયણમાં મળી આવે છે. રાવણ અને હનુમાન સંબંધીનાં વૃત્તાંતોમાં આ ખાસ દૃષ્ટિએ પડે છે. વળી બીજી નવાઈની વાત એ છે કે અગીઆરમી ને બારમી સદીમાં યુરોપમાં પ્રચલિત અનેક આખ્યાનો સાથે આ અંગાળી રામાયણની કેટલીક કથાઓ બહુ મળતી આવે છે. ગેલિક દેવતા બેસોર સાથે ભસ્મસોયનનું ચરિત્ર અદ્ભુત રીતે મળતું આવે છે. બેસોરની એક આંખમાં એવો ચમત્કારિક ગુણ હતો કે તે જેના પર નજર કરતો તે ધુળીને ખાખ થઈ જતો. તે હંમેશાં આંખ ચક્ષ્મા વડે ઢાંકી રાખતો અને લડાઈ વેળા ચક્ષ્મ ખસેડી શનુ પર દૃષ્ટિપાત કરતો. ભસ્મસોયન પણ એવી ચમત્કારી આંખને ચામડાના કકડા વડે ઢાંકી રાખતો અને લડાઈ વખતે કકડો ખસેડી શનુ તરફ નજર કરતો. આ ગેલિક ઉપાખ્યાનોમાં છુડ રાજ્યના રાજ્યમાના એક ચોરની વાત છે. તે બરાબર મહીરાવણની માફક જ મંત્રનાં બજ વડે બધા લોકોને ઉધમાં નાખતો.^૧ આ ભસ્મસોયન અને મહીરાવણનું વૃત્તાંત ઠાઈપણુ સંસ્કૃત પુસ્તકમાં હોય એવું જણાતું નથી. યુરોપ અને હિંદ વચ્ચે આ આદાનપ્રદાન ક્યારે ને કેવી રીતે થયું તે બરાબર સમજાતું નથી.

કૃત્તિવાસની પોતાના આત્મવૃત્તાંત વિશેની એક જુની કવિતા મળી આવી છે. તેમાં તે પોતાની જન્મતિથિ 'આદિત્યવાર, ક્ષીપંચમી,

૧. Celtic Myth and Legend, by Charles Squire P. 49, 379. આ વિશે વિશેષ હકીકત બાબુ દીનેશચંદ્રના 'અંગાળી રામાયણ' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકમાં છે.

પૂર્ણમાધમામ' એમ આપે છે પણ 'પૂર્ણ' ને બદલે 'પુણ્ય' પાડે
ખરે છે એવું માનીત થતા તેની જન્મ સાલ માટે એ કવિતાના
આતર પ્રમાણુ પર આધાર ગણ્યા મિવાય છટકો નથી

કૃત્તિવાસના મૂળ પુરુષ નૃસિંહ એકાબગદેશમાં થએલી ઉચ્ચ-
પાથ્ય વેળા કુલિયા આની ગ્લા આ ઉચ્ચપાથ્યક મોનારગાવના હિંદુ
ગણનો દ્વસ અને ખુસલમાન પ્રભાવનો અભ્યુત્થ સૂચવે છે ચમચુદીન
ફિરોજશાહે હિંદુસ્વાધીનતા નષ્ટ કરી ઇ સ ૧૩૦૨ થી ૧૩૨૨
સુધીમાં પૂર્વ બંગાળમાં ગભ્ય કર્યું એ વખતે તુર્કી ગાજી જાફરખા-
ને પહેલા હિંદુ ધર્મનો ભયકર ચતુ છતા પછીથી હિંદુ ધર્મ પ્રત્યે
એટલે બધા અનુકૂળ થઈ ગયો હતો કે સસ્કૃતમાં 'ગંગામ્તોત્ર'
લખી પ્રસિદ્ધિ મેળવી હતી- ૨૪ પગથામાં ગભ્ય કરતો હતો આથી
તે અગ્રમાં કુલિયા ગામમાં નૃસિંહ એકાબગદેશી પછી ચક્રાહોય
એ સંભવિત છે કૃત્તિવાસનો નવમો પુરુષ બલ્લાલ મેનની સભામાં
સભાપટિત હતો બલ્લાલ સેન ઇ સ ૧૧૬૭માં ગભ્ય કરતો હતો
એટલે કૃત્તિવાસનો જન્મકાળ ઓછી સદીની આખરમાં માની શકાય
વળી ઇ સ ૧૨૦૬ માં ચતુર્થ દેવનો જન્મ થયો તેની પહેલા
અદ્વૈતાચાર્ય થઈ ગયા તેઓના સમયમાં કૃત્તિવાસ શ્રવતો હોત તો
તેના વિષે તેઓએ કંઈક નખ્યુ હોત એ સ્વાભાવિક છે ચતુર્થ દેવ
કુલિયા ગયા હતા છતા તે વિષેની હકીકતમાં કૃત્તિવાસનું નામ આવતું
નથી માટે એમ માની શકાય કે તે વેળા કૃત્તિવાસને ઘણા વર્ષો થઈ
ગયા હશે કૃત્તિવાસી ગમાયણની અરણ્યકાણી એક પ્રાચીન પ્રતમાં
જણાવેલું છે કે એ કાંડ લખતી વેળા કવિ રોગથી નખાઈ ગયો
હતો, માટે તે દીર્ઘાયુષી હોય એમ મનાવું નથી આ બધા કારણોને
લીધે કૃત્તિવાસ પદ્મરમી સદીની ચરુઆતમાં મરણ પામ્યો હોય એ
સંભવિત છે

કૃત્તિવાસ જે સભાનું વર્ણન કરે છે તે કોઈ હિંદુ રાજાની

સભાને જ લાગુ પડે છે. રાજના બધા અમલદારો અને પ્રધાન હિંદુ છે. રાજ સંસ્કૃત શ્લોક સમજી શકે છે. કવિનો સત્કાર ચંદનની માળા પડે થાય છે. વળી વર્ણન પરથી જણાય છે કે તે કોઈ પ્રતાપી રાજ હશે. નવ દોઢી પાર થયા બાદ સુવર્ણનો રાજદંડધારી રાજદૂત તેને રાજસભામાં લઈ જાય છે. ત્યાં તે મોટે અવાજે તેનું આગમન જહેર કરે છે. કૃત્તિવાસને રાજની આજ્ઞા માટે મિંહદાર આગળ યોગ્ય પડે છે. સચિવો કવિને કહે છે કે ગૌડેશ્વર જેને માન આપે છે તેની કીર્તિ આખા બંગાળામાં ફેલાયા સિવાય રહેતી નથી. આ બધા વર્ણન પરથી જણાય છે કે આ રાજ કોઈ સાધારણ જમીનદાર નહોતો. છતાં એ સભામાં 'ખાં' ઉપાધિધારી જનોની હાજરી જેતાં તદ્દન મુસલમાન પ્રભાવ વિનાની એ સભા હોય એવું પણ જણાતું નથી. મુસલમાનો આવ્યા પછી એક 'રાજમણેશ' જ આવો પ્રતાપી રાજ થઈ ગયો છે. તેણે ઇ. સ. ૧૩૯૮ થી ૧૪૦૮ સુધી રાજ્ય કર્યું હોવાથી ઇ. સ. ૧૩૮૦ તે અરસામાં કવિનો જન્મ થયો માનીએ તો કંઈ ખોટું નથી.

કૃત્તિવાસને જે દિવસે રાજએ માન આપ્યું તે દિવસ રાજધાનીમાં ધન્યવાદના પોકારો થયા હતા. તે પોકારો હજી થઈ ગયા નથી. બંગસાહિયનું એ એક શુભ મુહૂર્ત હતું. કૃત્તિવાસે રાજતું કંઈ પણ દાન સ્વીકાર્યું નહોતું. તેણે કેવળ કીર્તિ માગી હતી. એ કીર્તિ આજે પાંચસો વર્ષથી તેને મળતી આવી છે. કૃત્તિવાસે મુખ્યદેવ વંશની કીર્તિ વધારી છે. તે વંશનાં કવિએ બહુ વખાણ કર્યા છે. તે વંશના કોઈ કોઈની કીર્તિ તો ઠેક બનાવસ સુધી ગવાતી હતી; કોઈને ગૌડેશ્વરની પ્રસાદી તરીકે ઘોડો, મૂલ્યવાન પોશાક અને રાજસન્માન મળ્યું હોતું; કોઈ માર્કડેય જેવા શાસ્ત્રજ્ઞ અને વ્યાસના જેવા ઋષિપુત્ર્ય ચરિત્રવાન હતા; અને કોઈ અમાસના મિત્રો તરીકે હયામાં હયા આસને વિરાજ્યા હતા; પરંતુ એ વંશનો મુખ્યમંત્રિ તો કૃત્તિવાસ પેલો જ છે.

તેણે આ લોકોના કીર્તન ન કર્યા હોત તો અત્યારે તેને કોણ ઓળખતું હોત ! એટલું જ નહિ પણ જે ગૌડેશ્વરની સલામત કૃતિવાને ચરણ મૂક્યા હતા તે કોણ છે એ જાણવાને પણ અત્યારે બગાળી પ્રભુ શા માટે આહુલ્યાહુલ થઈ ગઈ હોત ! એ કેદાગ્રપ્રાંતે ધન્ય છે કે જેણે કવિને ચંદનની માળા પહેગવી, એનું અભિનંદન કરી, પોતાના હાથને પવિત્ર કર્યો અને એ ગૌડેશ્વરને પણ ધન્ય છે કે જેણે કવિને ગમ્યાયણુ લખનાનું કહી બગાળાનું અતિ દિલ સાધ્યું.

અનંત રામાયણુ: કૃતિવાસ પછી જેટલી ગમ્યાયણો રચાઈ છે તેમા અનંત રામાયણુ સૌથી વધારે પ્રાચીન છે. તેની પ્રત વલ્કલ પર લખેલી મળી આવી છે તે અતિ શુભ દશામા હતી, તેના છેવટના કેટલાક પાના ફાટી ગયા હતા, માટે તેનો સમય નક્કી કરવાનો કંઈ ઉપાય મળ્યો નહોતો. વાંચકમા લખેલી અને બહુ જુની લાગતી હોવાથી એ ગમ્યાયણુ પ્રાચીનતાએનો દાવો મંજૂ કરે છે. વળી તેની ભાષા પણ બહુ જુની છે પણ એ સાધન બહુ ખાત્રીપૂર્વકનું ન ગણાય મામડામા અત્યારે પણ પ્રાચીન શબ્દો વધારે વપરાય છે અને શહેરમા વસનારો કોઈ વિદ્વાન એ ભાષામા લખાએલા આધુનિક પુસ્તકને પ્રાચીન બૌદ્ધગુપ્ત દરાવવા મથે તો અનાયામે તેમ કરી શકે છે. પરંતુ ખીજા પ્રમાણોને અભાવે તે સાધન સ્વીકારવું પડે છે એ ગમ્યાયણુની ભાષા બહુ અધરી અને પ્રાચીન છે એ તો નક્કી તે કેટલી જુની છે એ બરાબર નક્કી થઈ શકે તેમ નથી બાપુ દીનેશચંદ્ર મેન તેને આગ્રે: વર્ષથી વધારે જુની માનતા નથી અથવા સખધી એક અક્ષર પણ પુસ્તકમાથી મળતો નથી કેટલાક શબ્દો પરથી જણાય છે કે અથવા શ્રીહટ્ટ કે તેની આજુબાજુના કોઈ ગામમા મહેતો હશે ‘ચ’ ને બદલે ‘છ’ વાપરવો એ શ્રીહટ્ટવાસીઓનું ખાસ લક્ષણ છે આ રામાયણુમા ‘ચરણ’ ને બદલે ‘છરણ’, ‘વચન’ ને બદલે ‘વછન’ વગેરે શબ્દો નજરે પડે છે તે સિવાય ખીજા પણ કેટલાક શબ્દો શ્રીહટ્ટની ભાષાનું સ્મરણ કરાવે છે. વળી હિંદી શબ્દો સાથે પણ આ રામા-

યજ્ઞના કેટલાક શબ્દો મળતા આવતા હોવાથી લેખક બંગાળાની વાચક સરહદ પરના ગામડાનો હોય એ પણ સંભવિત છે. હાલમાં કોઈ એક ગ્રામીન પ્રતના શોધકે તેને આસામી ઠરાવ્યો છે. અને બાપુ દીનેશ-ચંદ્રને આસામી ભાષાના કવિને બંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી રદ કરવાનું લખ્યું છે. પણ બાપુ દીનેશચંદ્ર આસામી ભાષાને બંગલાપાનું જ પ્રાદેશિકરૂપ માનતા હોવાથી આસામના ખીખ જુના કવિઓને પણ બંગાળાના ઇતિહાસમાં સ્થાન આપવા તૈયાર છે. તેઓ કહે છે કે આસામમાં બહુ થોડા સમય પહેલાં બંગલાવા અને લિપિનો અધિકાર નષ્ટ થયો છે.

અનંત રામાયણની ભાષા અધરી હોવાથી તેનાં એકાદ બે પૃષ્ઠો વાંચતાં જ ઠંડાળો આવે છે. પરંતુ કેટલીક વેળા જેમ અડચણ વધારે તેમ આનંદ પણ વધારે પ્રાપ્ત થાય છે; જેમ ઉદય મહાન તેમ તેના ફળરૂપે થનારી આત્મતૃપ્તિ પણ મહાન હોય છે. આવાં પુસ્તકો વાંચનારને પણ શ્રમનો બદલો મળી રહે છે.

અનંત નામના કોઈ કવિએ આ પુસ્તક રચી પોતાનો નામો-લેખ કરતી વેળા પોતાને મૂર્ખ, મહામૂઢ ઇત્યાદિ વિશેષણોથી નવા-ળ્યો છે. છતાં કવિ સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસી હોય એવી નિશાનીઓ તેના ગ્રંથમાંથી ઠેકઠેકાણે મળી આવે છે. આ રામાયણ લખવામાં કવિએ વાલ્મીકિ અને અધ્યાત્મ રામાયણનો આધાર લીધો છે. વળી મહાનાટકની પણ તેના પર છાયા પડી છે. તે વાગાડંબરથી પોતાની કવિતા કિંચિત્ બનાવતો નથી; રૂપવર્ણનની બહુલતાથી પાત્રનાં ચારિત્રને બગાડી મૂકતો નથી. અનુવાદ મૂળને અનુસરતો થયો છતાં મૂળના વર્ણનને કેટલીક જગાએ ટુંકવી નાખ્યું છે; સંસ્કૃત વિજ્ઞાનતાને સંક્ષિપ્ત કર્યાં છતાં અનુવાદમાં રસ બળવી શક્યો છે, એ તેની બહાદુરી કહેવાય. એ ગ્રંથ અધરો, અપરિચિત શબ્દોથી ભરપૂર છતાં ટુંકો અને કવિત્વપૂર્ણ છે.

અનંત રામાયણ, પરાગલી મહાભારત વગેરે યથો બંગલાપાનાં, અમૂલ્ય રત્નો છે. આ પુસ્તકોના રચનારાઓએ બંગલાપાને ઘડી છે, સંસ્કૃત શબ્દોના સૌંદર્યથી સજ્જી છે, દેકાદળીઆવાળી જમીનને ખેડી સપાટ બનાવી છે અને એ ખેડાણ જમીન પર અત્યારે ફળકુલ-પ્રમાદિથી શોભતું બંગસાહિત્ય ફાલી રહ્યું છે.

અનુવાદ શાખા: ૪૫૦ વર્ષ પહેલાં રામાયણનો પહેલો અનુવાદ થયો, અને ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં કાશીદાસે મહાભારતનો અનુવાદ કર્યો. આ દોઢસો વર્ષના ગાળામા કોઈએ મહાભારતનો અનુવાદ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એ સ્વભાવિક છે. જાવી કદપનાને આધારે બાણુ દીનેશચંદ્ર જુના અનુવાદો ખોળવા મંડી પડ્યા હતા. એ કાલ્પનિક માન્યતા મળી આવેલાં અસંખ્ય પુસ્તકોએ સત્ય ઠરાવી. સંજય, કવીન્દ્ર, નિત્યાનંદ, રામેશ્વર વગેરેએ રચેલાં મહાભારતની સંપૂર્ણ પ્રતો તેમને મળી આવી છે.

કવીન્દ્રનું મહાભારત હુસેનશાહના વખતમાં લખાયું છે, માટે તે ૪૦૦ વર્ષનું જુનું ગણાય. કવીન્દ્રે કરેલા ઉલ્લેખ પરથી બાળ કાલતાં એથી પણ જુનું મહાભારત મળી આવ્યું છે. પણ તેની બાપા કવીન્દ્રને એટલી બધી મળતી આવે છે કે તેની જુદી ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. આ બધાં મહાભારતોમા એટલું બધું મળતાપણું છે કે કોઈ બુદ્ધિમાન વાચનારને એ બધા કોઈએક જ મહાભારતના અનુવાદની છાયાઓ હોય એમ જણાય છે. પણ એ પ્રાચીન મહાભારતનો અનુવાદ કયો ? કોઈ આધ્યાત્મિક શક્તિના યોગે મૃત કવિઓના પ્રેતાત્માઓને ખોલાવી તેની જુગની લોધા સિવાય એ બાજતનો ખુલાસો થાય તેમ નથી. તો પણ દીનેશ બાણુ માને છે કે મગધના બાટો પ્રાચીનકાલથી રાજસભાઓમાં પુરાણોનાં આખ્યાનો ગાતા ફરતા હતા. અત્યારે પણ શ્રીહટ્ટ તરફ બાટો એ જ કાર્ય કરે છે. પ્રાચીન બંગસાહિત્યમાં પણ આ વિષેનો ઉલ્લેખ છે. તેઓ રામાયણ ને મહાભારતનાં

આખ્યાનો જુદા જુદા દેશમાં ગાતા કરતા હતા. માટે જેઓએ મહાભારતનો અનુવાદ કર્યો, તેઓએ આ પ્રચલિત આખ્યાનોની મદદ લીધી હોય એ સંભવિત છે.

કવીન્દ્રના મહાભારત કરતાં પણ જુનું સંજયનું મહાભારત છે. આ બધા કરતાં જુનું લાગે છે. કવીન્દ્રની જુની પ્રતો સાથે સંજયની પ્રતનાં બે ચાર પાનાં બહુ જુની લિપિમાં લખાએલાં મળી આવે છે, તે પરથી એ સ્પષ્ટ જણાય છે કે સંજયના મહાભારત પછી જ કવીન્દ્રનું ભારત પ્રચારમાં આવ્યું હશે. વળી કવીન્દ્ર કરતાં સંજયભારતનો પ્રચાર વધારે હતો; તેની પ્રતો સર્વત્ર મળી આવે છે. સંજયના મહાભારતના ભાવોનો વિકાસ કવીન્દ્રના મહાભારતમાં નજરે પડે છે. શ્રીકૃષ્ણ પોતાના પ્રતિજ્ઞા તોડી બીજા સામે લડવા ધસે છે એ સમયનું કવીન્દ્રનું વર્ણન આત કુંદર છે. ત્યારે સંજયે આ અને એવાં બીજાં આખ્યાનો અતિ સંક્ષેપમાં ટુંકાવ્યાં છે. સંજયનું વનપર્વ ૧૪ પાનામાં, અનુશાસન પર્વ ૩ પાનામાં, મહાપ્રસ્થાનિક પર્વ ૩ પાનામાં, અને સૌમિક પર્વ ૭ પાનામાં સંપૂર્ણ થાય છે. આ પરથી જુતાંતની સંક્ષિપ્તતા સિદ્ધ થાય છે. મહાભારત બ્યારે લોકો સમક્ષ નવી જ વસ્તુ હોય ત્યારે તો આવી સંક્ષિપ્ત રચના જ ફાવે.

સંજયના મહાભારતમાં કેટલીય કવિતાઓ બીજા કવિઓએ છુસાડી દીધી છે. તેઓની કવિતા સંજયની ટુંકી, સરળ અને આદ્ય-અર વિનાની શૈલીથી જુદી પડી જાય છે. આ રીતે બીજાની કવિતાઓને ઉદરમાં સમાવ્યા છતાં પુસ્તક સંજયને નામે જોળખાતું આવ્યું છે. કેઈ કેઈ પ્રતોનો તો ઘણોખરો ભાગ બીજાએ લખેલો છતાં તે સંજયકૃત 'મહાભારત'ના નામે પ્રસિદ્ધ છે. નારાયણદેવ અને વિજય-ગુપ્તના પદ્માપુરાણની પણ એ જ દશા છે.

આવા ટુંકા અને સરળ મહાભારતની કીર્તિ આટલી બધી હોવાનું કારણ કદાચ ગ્રામીનતા જ હશે.

સંજયનું મહાભારત પ્રાચીન છે, તેનો બીજો પણ પુરાવો છે. સંજય પોતાના નામોદ્યેય સાથે આ પુસ્તક લખવાનું કારણ લોકો મહાભારતરૂપી મહાસાગરમાં મુસાફરી કરી શકે એવું દર્શાવે છે. ‘મહાભારત અતિ કઠણ છે, સંજય લોકહિત માટે તેનો બંગાળી બાપામાં પ્રચાર કરે છે’ એવી મતલબનું વાક્ય દરેક પાને નજરે પડે છે. વળી ‘મહાભારતરૂપી સાગર અતિ અંધકારથી છવાયેલો છે. સંજયે બંગાળી કવિતા વડે તેના પર પ્રકાશ પાડ્યો છે’ વગેરે વચનો વાંચતાં જણાય છે કે મહાભારત બહુ ઠાળ સુધી સંસ્કૃત ન જણુ- નારાઓ માટે અગમ્ય હતું, તે અગમ્યના સંજયે દૂર કરી, કૃત્તિવાસ સિવાય બીજા કોઈ કવિએ આવી હકીકત જણાવી નથી. મહાભારતના બીજા અનુવાદો થઈ ગયા હોય તો આમ લખાય નહિ.

આ સંજય તે મહાભારતવાળો સંજય નથી. તે પોતે જ ‘ભારતની પુણ્યકથા નાના પ્રકારના રસથી ભરપૂર છે. તે કથા સંજયે કહી ને સંજયે રચી’ કહી એ વાતનો ભ્રમ ભાગે છે. તે ભારદ્વાજ ગોત્રનો હતો એ સિવાય તેના વિશે બીજી કંઈ હકીકત મળતી નથી.

સંજયમાં લિપિનૈપુણ્ય નથી. ગ્રામ્ય બાપા અને જુની વિભક્તિઓ એટલા બધા મોટા પ્રમાણમાં વપરાયેલી છે કે તેનો અભ્યાસી જ એ બધી અડચણો ટાળી તેનું મહાભારત આઘોપાન્ત વાંચી શકે; પરંતુ ભાષા બેસી ગયા બાદ સંજયમાં કવિત્વ રસના ઘુંટડા ઉતારવા જેવું. ઘણું છે. તે જમાનામાં હજુ બંગાળીઓ કોમળ બની ગયા નહોતા, તેથી વીરરસ સંજયની કલમમાંથી સારી પેડે ઉતર્યો છે. અસરકારી ભાષામાં પણ સંક્ષુબ્ધ ચિત્તનો ક્રોધ, અપમાન વગેરે રસના પ્રવાહ ઘોડાના વેગે ધસ્યા જાય છે. દ્રૌપદીનું અપમાન, તે વખતે ઉચ્ચોનીચો ચતો ભીમ, મુદ્દબ્ધિ પર અર્જુનને ખોળતો કર્ણ અને કર્ણનું તેજો- હરણ કરતો શલ્ય ઇલાદિ ચિત્રો સંજયે હજાર ઉતારેલાં છે.

કવીન્દ્ર પરમેશ્વર અને શ્રીકૃષ્ણ નન્દી : ઇ. સ. ૧૪૯૮ થી

૧૫૨૫ સુધી હુસેનશાહે ગૌડદેશ પર રાજ્ય કર્યું. ચૈતન્યચરિતામૃતમા લખ્યું છે કે તે પહેલાં સુથુદિરાય નામના કોઈ હિંદુ જમીનદારનો નોકર હતો. એક દિવસ કામમાં ગઈલત કરવા બદલ સુથુદિરાયે તેને કટકા માર્યા. હુસેનશાહ ઉચ્ચ કુળનો હોવાથી આ અપમાન સહન કરી શક્યો નહિ. તેણે તે નોકરી છોડી દરબારી નોકરી સ્વીકારી. ધીમે ધીમે તે વજીર પદે પહોંચ્યો અને ઇ. સ. ૧૪૯૮ માં મુન્શરશાહ મરણ પામતાં પોતે ગાદીપતિ થયો. ઇતિહાસમાં આ વાત લખેલી નથી છતાં ગ્રંથકાર તેનો સમકાલીન હોવાથી આ વાતને ખોટી માનવાનું કંઈ કારણ નથી.

જે કે શરૂઆતમાં હુસેનશાહે હિંદુ ધર્મ પર સખ્તાર્થ વાપરી હતી, પરંતુ પછીથી તે વધારે ઉદારગુણ્યો હતો. તે ચૈતન્યદેવને ઇશ્વરનો અવતાર માનતો હતો. આ વાતમાંની આતશચોકિત બાદ કરીએ તો પણ એટલું તો ખરું જ કે તેને ચૈતન્યદેવ પર સારી આરથા હશે. હુસેનશાહના વખતમાં આસામ જતાયું હતું, ચટ્ટોગામના મગ લોકો હાર્યા હતા, અને ત્રિપુરાનો રાજા તેનાથી ઘરચરતો હતો. પૃથ્વીનો જે કોઈ રાજા બહુ દેશ જત્યા છતાં લાખો કાળ રાજ્ય કરી શક્યો છે તેને તરવાર કરતાં પ્રેમનું બળ વધારે વાપરવું પડ્યું છે. જે ગુણોને લીધે અકબર પ્રખ્યાત થઈ ગયો, તે જ ગુણોને લીધે હુસેનશાહ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ ગયો. અકબરી મહોરની માફક હુસેની મહોર પણ લોકપ્રિય થઈ પડી હતી.

આ હુસેનશાહ બંગ સાહિત્યમા બારે રસ લેતો; જે સભામાં રૂપ, સનાતન અને પુરંદર જેવા સભાસદો હોય તે સભામાં હિંદુ-મુસલમાન એકઠા થઈ હિંદુ શાસ્ત્રની ચર્ચા કરે એ સ્વાભાવિક છે. વિજયગુપ્તના પદ્મપુરાણમાં હુસેનશાહની બહુ પ્રશંસા કરી છે. પદાવલીમાં હુસેનશાહનું નામ જણાય છે. પરાગલી મહાભારતમાં અને છુટિખાંના અશ્વમેધ પર્વમાં તેના ગુણોનું વર્ણન માલમ પડે છે.

આ રાજસભામાંથી બે પ્રસિદ્ધ યોદ્ધાઓને મગી રાજને હરાવવા ચટ્ટગામ મોકલવામાં આવ્યા હતા. તેમાંનો એક યુવરાજ નસરતખાં હતો તે બીજો સેનાપતિ પરાગલખાં હતો.

ફાલ્ગુ નદીને કિનારે ચટ્ટગામના જોરાવરગંજ થાણામાં 'પરાગલપુર' હતું હવાત છે. 'પરાગલ દીધિ' નામનું તળાવ હતું પાણીની લહેરથી લહેરાય છે. પરાગલખાંનો મહેલ અત્યારે છટોનો ઢગ થઈ પડ્યો છે. તેમાંનું કંઈ એ પ્રખ્યાત સેનાપતિની કીર્તિ સર્વત્ર ફેલાવી શક્યું નથી. પણ એક ઉધધના પંજમાંથી માંડમાંડ બચેલા પુસ્તકે એની કીર્તિ આખા બંગાળમાં ફેલાવી દીધી છે. તે પુસ્તકનું નામ 'પરાગલી મહાભારત' અથવા 'કવીન્દ્ર પરમેશ્વર વિરચિત મહાભારત' છે. તેની મળી આવેલી પ્રતો ૨૦૦ થી ૨૫૦ વર્ષની જુની છે.

આ પુસ્તક પરથી જણાય છે કે પરાગલખાંના પુત્રનું નામ છુટિખાં હતું. કવીન્દ્રે પોતાના આશ્રપદાતાનાં વખાણુ કરવામાં હદ મૂકી દીધી છે. એટલે મુધી છંદનું બંધન પણ એ વખાણુના ઉછાળા આગળ તૂટી ગયું છે. આ મહાભારતના ૧૭૦૦૦ શ્લોક છે. સંપૂર્ણ પુસ્તક હતું મળ્યું નથી.

કવીન્દ્ર સંસ્કૃત ભાષામાં પ્રવીણ હતો. તેણે ઠેકઠેકાણે મૂળ પુસ્તકનો અક્ષરશઃ અનુવાદ કર્યો છે. એ જમાનામાં આ ઓછા ગૌરવની વાત નથી.

પરાગલખાંના મરણ પછી છુટિખાંએ શ્રીકરણ નન્દીને અશ્વમેધ પર્વનું ભાષાંતર કરવાની આજ્ઞા આપી. આ કવિની કલ્પના અતિ પ્રખર છે. પોતાના પ્રભુનું મન કંઈ રીતે સંતોષવું એ વાત તે બરાબર જાણે છે. તેણે ત્રિપુરાધિપતિ અને છુટિખાં વચ્ચેની લડાઈનું ઐતિહાસિક સત્ય કેવળ સ્વામીભક્તિને લીધે જ ઉલટું કરી બતાવ્યું છે. એ વખતે ત્રિપુરાધિપતિ મહારાજા પદ્મનાભસિંહ હતા. તેણે અને તેના સેનાપતિએ મુસલમાનોને બતાવી આપ્યું હતું કે ત્રિપુરાના

પહાડોની આબોહવા તેમનાથી સહન નહિ થઈ શકે. તો પણ શ્રીકરણુ નન્દી પોતાની અદ્વિત કલ્પના વડે છુટિખાંના ચરણમાં પુષ્પાંજલિ મૂકવા ખાતર એ સત્યને ઉલટાવી નાખે છે. સત્ય કસતાં બૂઝૂની છખી કવિની પીછી વધારે મુંદર દોરી શકે છે એ વાત બીજા આર્ટ્સ આગળ કોઈ કવિએ કબૂલ કરી હતી. તેનું મુંદર ઉદાહરણ શ્રીકરણુ નન્દીની પુષ્પાંજલિ છે.

આ કવિમાં હાસ્યરસની છટા હોવાથી વખતે વખતે તે બહુ મનોહર થઈ પડે છે. એક પ્રાચીન પ્રતમાં વળી એવી લીટી મળી આવે છે કે ‘કદે કવિ ગંગાનન્દી, લેખક શ્રીકરણુ નન્દી’ અહીં શ્રીકરણુ કવિનું આસન છોડી શા માટે લેખકનું આસન લઈ બેઠો ? આ પ્રશ્નને જવાબ કલ્પના સિવાય આપી શકાય નહિ.

સંજય, કવીન્દ્ર, શ્રીકરણુ નન્દી અને પછીના મહાભારતના અનુવાદકોએ પોતાના અનુવાદો જૈમિનિસંહિતા પરથી કર્યાનું જણાવ્યું છે.^૧ વ્યાસની સાથે તેઓએ બહુ ઘોડો સંબંધ રાખ્યો છે. બંગાળના ઠંડા પવનની લહેરમાં કદાચ વ્યાસ દેવ ઉઘી ગયા હશે, નહિ તો જૈમિનિ તરફ બધાનું ધ્યાન કેમ જાય ?

હિંદુ ધર્મનું પુનરુત્થાન કરવામા જૈમિનિ આગેવાન હતા; તેમના શિષ્ય બૃહપાદે સુધન્વા રાજના દરબારમાં બૌદ્ધોને હરાવ્યા હતા. જૈમિનિએ ભારતને હંકાર્યું હતું. મહાભારત રાષ્ટ્રકરોના મત મુજબ દુસ્તર ભવસાગર તરવાનો એક સેતુ છે. પરંતુ વ્યાસદેવે બનાવેલો સેતુ તો એ ભવસાગર જેટલો જ વિશાળ છે. તેથી જૈમિનિએ સહેલો રસ્તો શોધી ભવાટવીમાં ભૂલા પડેલા મુસાફરોને તાર્યા. જૈમિનિનું

૧. જૈમિનિના મહાભારતનું કેવળ અશ્વમેધ પર્વ જ મળી આવ્યું છે. હાલના ઇતિહાસકારોના મત મુજબ જૈમિનિએ કેવળ અશ્વમેધ પર્વ લખ્યું હતું. પરંતુ હિંદનાં પ્રાચીન પુસ્તકોની શોધ પુરી ન થાય ત્યાંસુધી આ મત સંપૂર્ણ સત્ય માની શકાય નહિ.

ભારત આખા દેશમાં પ્રચલિત થયું હતું; બંગાળી ગ્રામીન પુસ્તકોમાં અનેક ઠેકાણે આ ભારતનો ઉલ્લેખ છે. ચંડીકાવ્યમાં શ્રીમંત બલુતરની શરૂઆતમાં જ જૈમિનિભારત, મેઘદૂત, નૈપથ ને કુમારસંભવ બણે છે.

માલાધર વસુઃ કુલીનગ્રામનો વસુ વંશ બહુ પ્રખ્યાત હતો. ગામને ફરતો કિલ્લો હતો. તે રસ્તે થઈ જનારા યાત્રાળુઓને વસુવંશ પાસેથી રત્નચિહ્નની મળે ત્યાંસુધી તેઓનાથી જગલાયની યાત્રા થઈ શકતી નહિ. માલાધર વસુ ને હુસેનશાહનો મંત્રી ગોપીનાથ વસુ (પુરંદરખાં) સમકાલીન છે. આ કુટુંબ વૈષ્ણવ ધર્મ પાળતું હતું. માલાધર વસુનો પૌત્ર રામાનંદ વૈષ્ણવોમાં પ્રખ્યાત છે. માલાધરને શમસુદ્દીન સુસદ્દશાહ તરફથી ‘શુભરાજખાં’ ની પદવી મળી હતી. તે સમયની પદવીઓ કંઈક અદ્ભુત જાતની હતી; ‘પુરંદરખાં’, ‘શુભરાજખાં’ ઇત્યાદિ બધા ખિતાબો હતા. કૃત્તિવાસી રામાયણની એક જુની પ્રતમાં કૃત્તિવાસને પણ ‘કવિ-ત્વભૂષણ’ ની પદવી મળી જણાય છે. જો કે તે લહીઆએ આર્પા હશે કે રાજાએ તે નક્કી થતું નથી; તોપણ ‘શુભરાજખાં’ ની પદવી તો તે વખતે પ્રચલિત હતી. અલગત નિર્ગુણ આદમી ‘શુભરાજખાં’ નહોતો બનતો એ વાત નક્કી છે.

ઈ. સ. ૧૪૭૩ માં માલાધર વસુએ ભાગવતનો અનુવાદ કરવો શરૂ કર્યો. ૭ વરસના પ્રયત્ન પછી તેણે દશમ અને એકાદશ સ્કંધનો અનુવાદ પુરો કર્યો. આ અંથનું નામ તેણે ‘શ્રીકૃષ્ણવિજય’ રાખ્યું. કોઈકોઈ પ્રતમાં વળી ‘ગોવિંદવિજય’ નામ પણ મળી આવે છે. છેલ્લા સ્કંધમાં શ્રીકૃષ્ણના દેહત્યાગનું વર્ણન હોવાથી અંથનું એ નામ રાખ્યું હોય એ સંભવિત છે. કારણ કે જુના વખતમાં મૃત્યુ અને યાત્રા એ બે અર્થમાં વિજય શબ્દ વપરાતો. ભગવતી જે દિવસે પૃથ્વી પરથી ગયાં તે દિવસ ‘વિજંયાનો વિજય’ ઈર્ષો હતો.

શ્રીકૃષ્ણવિજયનો કવિ સંસ્કૃતમાં સારો વિદ્વાન હતો. મૂળ સાથે મેળની જોતાં જણાય છે કે તેણે સંસ્કૃત ભાગવત પરથી જ અનુવાદ

કર્ષો છે. તે વખતે અક્ષરેઅક્ષરનો અનુવાદ કરવાની રીત નહોતી; શ્રીકૃષ્ણવિનય પણ એ જાતનો અનુવાદ નથી. તોપણ મૂળની સાથે કેટલુંક બાપાને લગતું મળતાપણું તેમાં કાચમ રહ્યું છે. કેવળ રાધાનો પ્રસંગ બહારનો છે.

રાધાએ સૌ પહેલા અર્હવેવર્ત પ્રણય અને બીજા કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોને આધારે કોઈ શુભ સુહૃત્તમાં આર્યાવર્તના દેવમંડળમાં પ્રવેશ કર્યો છે. લાંબા કાળથી પૂજતાં દેવદેવીઓ પ્રકૃતિની આ આભરણ રહિત નમ્ર સૌહર્દ્યમયી આગળ શીકાં પડી ગયાં છે. તાજાં ચુંટેલા ફૂલની પેડે આ દેવીને પ્રાપ્ત કરી કવિઓ અને ભક્તો ખુશ થઈ ગયા છે. દુર્ગા અને કાલીને માટે તૈયાર કરેલી માળા તેઓએ આ રાધિકાના કંઠમાં આરોપી દીધી છે. બંગદેશના કુસુમ સિંદાસન ઉપર, પ્રદુલ્લભ કમળ અને ચંદનાચિત્ત છલસીદલ વડે સન્નિજત થઈ શ્રીગધિકા અધિષ્ઠિત થયાં છે. પ્રાચીન બંગસાહિત્યનું સૌહર્દ્ય તેના ચરણકમલની સુગંધીથી સૌરભમય બની ગયું છે. ‘રાધિકાનુ’ બાદ કરતા બંગસાહિત્યની જુની ને નવી કવિતાઓ પર વજ્રાધાત થાય છે. બંગાળામા રાધાકૃષ્ણને લગતાં સંગીતોથી વધારે મધુર સંગીત બીજું એક પણ નથી.

‘દાનવીલા’ નામના અધ્યાયમાં માલાધરે આ નવીન સૌહર્દ્યની રેખાઓ દોરી છે. ભાગવતની ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને દેવ માની પૂજે છે. તેઓનો પ્રેમ શ્રીકૃષ્ણની દેવશક્તિ પરના વિશ્વાસ ઉપર આધાર રાખે છે. આથી તે કેટલેક અંશ વિસ્મય પેદા કરે છે. પરંતુ સમાનતાના જ્ઞાન વિના બાપ બાડી આલિંગન કરી શકાય નહિ. તે વખતે તો હાથ લંબાવી ચરણને વિશે ફૂલફળાદિ માત્ર મૂકી શકાય. ભક્તનું આસન હંમેશા દેવની સાથે જ પડે છે, કારણ કે ભક્ત વિના દેવ કાષ્ટની પુતળા જેવા છે. ચક્રોર અને ચંદ્રમાં ખરો પ્રેમ ન થાય; ચંડીદાસે કહ્યું છે કે ‘ચક્રોર ને ચંદ્ર તે શું કામનાં? અને કંઈ સમાન નથી.’

ભાગવતની આ અપૂર્ણતા માલાધર વસુએ પૂર્ણ કરી છે. દાનવીલામાં

સાધક અને ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણની મસ્કરી કરતાં અને રીસાઈજઈ તેને ગાળો દેતાં શીખ્યાં છે. અહીં શ્રીકૃષ્ણ પીતાંબરધારી, બંસીધારી પત્યરમૂર્તિ નથી, તે પ્રેમશિરોમણિ છે, ચતુરચુડામણિ છે. ભાગવતનો શ્રીકૃષ્ણ ગોપીઓને પ્રેમદાન કરી આભારી બનાવે છે; શ્રીકૃષ્ણ વિજયનો નાયક જેમ પ્રેમદાન કરી આભારી બનાવે છે, તેમ પ્રેમ મેળવી આભારી બને છે.

દક્ષિણ દિશાના પવનથી નૌકા ડોલે છે ત્યારે ગોપીઓ 'શું થશે શું થશે' કહી રડી પડે છે. મુરારિ તો હલેસાં મારતા હસે છે. ત્યાર પછી ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને આ સંકટમાંથી બચાવવાની વિનંતિ કરે છે, અને તે માટે શું બક્ષીસ આપશે, તેનાં નામ ગણાવે છે. કોઈ પીતાંબર, કોઈ નૃપુર, કોઈ વનમાલા, કોઈ રત્નહાર, કોઈ કદોરો, કોઈ અમૃત્ય રત્ન, કોઈ શીતળ વાસુ ઢોળી અંગ શીતળ કરવાનું, કોઈ દૂસોનો મુગટ બનાવી આપવાનું, કોઈ કુંડલ અને કોઈ કપુરમિશ્રિત પાન આપવાનું વચન આપે છે. પરંતુ શ્રીકૃષ્ણ એમાંનું કંઈ સ્વીકારતા નથી. તે કહે છે કે 'હું તો તમારૂં ધૌવન માગું છું.' રાધિકા ગુસ્સે થાય છે. તે આ માગણી અપમાનજનક લેખે છે. શ્રીકૃષ્ણ હસતા હસતા કહે છે કે 'આ વિનોદિની રાધા, હું ખડું કહું છું કે હું તો નવોસવો હાંકનાર છું, મેં કદી હોડી હાંકારી નથી.'

અહીં મધુરતાનો એક નવીન તરેહનો વિકાસ કરવાનો પ્રયત્ન છે. એ પ્રયત્નનો સંપૂર્ણ વિકાસ વૈષ્ણવ પદ્ધતિઓએ કર્યો છે. પ્રેમના માહાત્મ્યમાં આરાધ્ય અને આરાધકનો આ ગૂઢ ચિત્તસંયોગ શ્રીકૃષ્ણ-વિજયની અભિનવ વસ્તુ છે. તેથી કાવ્યમાં જે સ્થળે આ મૌલિક રસધારા વહી જાય છે, ત્યાં અનુવાદની કૃત્રિમતા નથી. પ્રેમનું સાચું ભાગવત પછી શ્રીકૃષ્ણવિજયમાં આગળ વધ્યું છે. આ 'દાનલીલા' અને 'પારખંડ' ની મૌલિક સામગ્રી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ક્યાંય મળતી નથી. શ્રીચેતન્ય જે ગ્રંથો વાંચી જ્ઞાનંદ પામતા તેમાંનો આ એક ગ્રંથ છે.

લૈકિક ધર્મશાખા: મનસા, મંગલચંદી, પદ્મી, સત્યનારાયણ,

દક્ષિણુરામ ઇલાદિ બંગાળના આખ્ય દેવતા છે. એ દેવોનાં સાચા બંગાળી ભાષામાં લખાએલાં છે અને બંગાળી કુલવધૂઓ તેનું પુરોહિતપણું કરે છે આ દેવોમાંના કોઈ કોઈ તો હજી પૂજાય છે. આ દેવોના મંત્રાર્થી કવિતાનાં ચરણો પહેલાં છુટાં છુટાં રચાયાં હતાં અને પછીથી ધીમે ધીમે વિશાળતા ધારણ કરતાં ગયાં; છેવટે કોઈ શક્તિમાન કવિના પ્રભાવથી એ હાડપિંજરમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ. આ બધાં કવિતાનાં ચરણો બાળકોનાં રમકડાં જેવાં હતાં, પરંતુ એ સામગ્રીમાં વૃદ્ધિ કરી કવિઓએ કઈ રીતે ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો સરળતાં એ કાવ્યરસિકોને જ નહિ પણ માનસશાસ્ત્રીઓને માટે પણ જાણવા જેવો વિષય છે.

લૌકિક દેવતાની પૂજા ફેલાવાનું કારણ બહુ જાણીતું છે. દુર્બળ હંમેશા પોતાને મદદ કરનાર દેવની કલ્પના કરે છે. બાળકની રક્ષા કરવાને માટે ચિંતાતુર થઈ રહેલી માતાની દુર્બળતાએ પછી દેવીની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. જો કે ચંડીને વિપહરિણી દેવતા છે; પરંતુ તેમાં નવા ભાવનો આરોપ કરવામાં આવ્યો છે. આ બંને દેવતાનાં નામો અને ભાવમાં સહેજ ફેરફાર કરી તેને દુર્બળના સહાયક રૂપે કલ્પવામાં આવ્યા છે. એકનું નામ ખાડવામાં આવ્યું છે મંગલચંડી અને બીજાનું નામ પડ્યું છે સત્યનારાયણ. આ ચંડી કેવળ વિપત્તિમાંથી બચાવનારી જ છે. સત્યનારાયણ માખણચેર ગોપાલથી જુદો જ દેવ છે. તે અર્થ-સંપદદાતા કુબેર જેવો છે. અર્થાત્ ચંડી એ પૌરાણિક પાર્વતી નથી અને સત્યનારાયણ એ પૌરાણિક ગોપાલ નથી.

બંગાળમાં છુટાછવાયા અસંખ્ય એટાનો સમૂહ હતો, ત્યારે આર્યોએ એ દેશમાં સંસ્થાનો સ્થાપવા માંડ્યાં. એ વખતે તેઓને સાપ અને વાઘ સાથે બહુ યુદ્ધ કરવું પડ્યું. પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યમાં મનુષ્યે સિંહ સાથે લડાઈ કર્યાની અનેક વાતો જોવામાં આવે છે. ચંડી, ધર્મમંગલ, રાયમંગલ વગેરે કાવ્યોમાં વણવેલ વ્યાઘ્રાદિ પશુઓ સાથે મનુષ્યની વાતચિત, વ્યવહાર વગેરેનું વર્ણન કવિત્વ કલ્પનાથી ભરપૂર છે. પરંતુ એટલું તો ખરું કે તરવારની સાથે નહોરની હરિશ્ચંદ્રનો મુખ્ય

ચુકો ખોટો નથી. આ હરિદ્વારમાં નહોતો ધમાધ ગયા અને નહોતોધારીને રાત્રી તથા ચાંચુ જવું પડ્યું. સંસ્કૃતિના પછીના યુગમાં તત્ત્વવાગ્ને ગોળી આગળ દારી જવું પડ્યું છે એ જાણીતી વાત છે.

મુંદગ્વનના વાધ સાથે વિરોધ કરવો પાલવે, પણ સાપના વિપત્તી ઉગરવાનો શો ઉપાય ? વાધ માનવોનો વનવાસી ચતુ છે ત્યારે સાપ ગૃહશત્રુ છે; તે ક્યારે ને કંઈ રીતે હાથે તેનું કંઈ નિર્માણ નથી; તેથી વાધના દેવ દક્ષિણગમ્ય કરતા સાપની દેવી મનસાની પ્રતિષ્ઠા બંગાળામાં વધારે જામી છે. એ સિવાય બૌદ્ધલોકોની હારિતી દેવી પણ બંગાળામાં વારંવાર ફાટી નીકળતા તાવની દેવી તગેકે બ્રાહ્મણ આચાર્યો વડે ‘શીતલા દેવી’ ના નામથી પૂજવા લાગી.

શિવની કવિતા શિવદાકુર વેદોક્ત ઋત્વર્તિ અને પુગણોક્ત સૌમ્ય મૂર્તિ તથા બંગાળામાં કૃપકર્મીત રૂપે અવતર્યા હતા સ્ત્રીઓ ડાગર ખાડતી વેળાં આ શિવની કવિતા ગાતી હતી. તેમની કવિતામાં મુખ્યત્વે કળીને ખેતરોમાં નીપજતા જીવજંતુઓનો નાશ કરવા સંબધી ઉપદેશ છે બંગાળી પચાગમાં પણ જિવ કેલાસ પર બેઠા બેઠા ગૌરીની સાથે શ્રદ્ધાનક્ષત્રાદિનું ફલાફલ વર્ણવે છે. વામાચારીઓના તંત્રચર્યામાં તે ગૌરીને વશીકરણના ઉપાય કહે છે. આવા કલ્પતરુ જેવા દેવને બંગાળાના ખેડતો શા માટે છોડે ? તેઓ એની પાસે નાના પ્રકાગ્ના અનાજ, કપાસ વગેરે બધું લણાવે છે. બૌદ્ધધર્મની આખર અવસ્થામાં બધા દાકોરજી બેગા ચર્ધ હાથમાં દાતરડુ લઈ ખેતરમાં એક ચિત્તે લણવા મડી પડ્યા છે. ત્યાર બાદ પૌરાણિક યુગના પ્રભાવથી તેઓ જંગ વધાર સંસ્કારી બન્યા છે.

ચાંદ સોદાગર અને બેહુલા: ચાંદ મોદાગરનું ચરિત્ર બંગાળી પ્રાચીન સાહિત્યમાં પુરપાઈનો એક સજીવ આદર્શ છે. મનસાના ક્રોધથી તેના છ પુત્રો નાશ પામ્યા, ‘મહાગ્નાન’વિલુપ્ત થયું, ‘સમદિગ્મા મધુકર’ અમૂલ્ય સપત્તિ સાથે દરિયાને તળીએ જઈ બેઠાં, પરંતુ આ

હિયરાઉપર પડતી વિપત્તિદ્વારા પાયમાલી થયા છતાં ચાંદ મોદાગરની તેના તરફ જરાએ નજર નથી. પુત્રશોષથી ઉન્મત્ત બની ગએલી સનકાના મર્મભેદી રૂદનથી ધરની દિવાલના પથરો પણ જાણે ફાટું ફાટું થઈ રહ્યા છે પણ ચાંદનું વજ્રસમાન કંઠાર દેયું તો જેમનું તેમ રહ્યું છે. મનસાના કોંધથી તેનું ઘર અસ્પૃશ્યસમાન બની ગયું છે, પરંતુ ચાંદ એ બધાં દુઃખો અમ્ધાન વદને સહો જાય છે. પરાજય કે આત્મ-સમર્પણની વાત તેના હૃદયમાં સ્થાન પામતી જ નથી. તેના દુઃખરૂપી વર્ણથી ખિન્ન થએલા વીરશયિત લલાટ પર છાત્રતેજ અગ્નિના અક્ષરો વડે લખાઈ રહ્યું છે. પેરેડાઈઝ હોસ્ટના દેવગોદીની મૂર્તિ આ ચાંદ હોય એવો ભાસ થાય છે. આવી અચળ પશુવાળી મૂર્તિ જગતના સાહિત્યમાં દુર્લભ છે. ચાંદની નૌકા સમુદ્રની છાતી પર વાવાઝોડાથી ડોલે છે. હુબવાની અણી પર છે, આ બધી વિપત્તિનું મૂળ મનસા શત્રુ તરફ તર્જની દ્વારા સંકેત કરી વાદળમાં બેસી બેસી તેની મસ્કરી કરે છે. ચાંદ આવી વિપત્તિમાં પણ પોતાની લાકડી છોડતો નથી.

ચાંદ સમુદ્રમાં પડ્યો, ખારા પાણીથી બેભાન બની ગયો. આવી સ્થિતિમાં પદ્માદેવી તેના તરફ કેટલાંક પદ્મ ફૂલ કેટે છે. પદ્મા તેને મારી નાખવા માગતી નથી. ચાંદ મરી જાય તો તેની પૂજનો પ્રચાર ન થાય. ચાંદ આવી અધારી રાત્રિમાં વીજળીનો અમકારો થતા પદ્મ ફૂલનો ઢગ જુએ છે, તે લેવા હાથ લંબાવે છે; પરંતુ પદ્મના સ્પર્શથી પદ્માવતીનું નામ યાદ આવતાં જ હાથ પાછો ખેંચી લે છે, ખારા પાણીમાં મરણ પામવા પાછો ફળકી મારે છે.

ત્રણ દિવસના ઉપવાસ પછી ચાંદ પોતાના કોઈ મિત્રને ત્યાં જમવા બેડો છે; નાના પ્રકારનાં ભોજનો પીરસાયાં છે; લૂખ્યો ચાંદ આચમન કરી મોઢામાં ડોળીઓ મૂકવા જાય છે તેવામાં તેનો બાઈબંધ તેને મનસા દેવી સાથેનો ઋણો પડતો મૂકવાનું જણાવે છે. તરત જ વીર ચાંદ યાજને સાત મારી ચાલ્યો જાય છે અને નદી કિનારે જઈ કાઈએ કેંકરી દીધેલી કેળાંની છાલ ખાઈ બુખ મટાડે છે.

છ પુત્રના મરણથી જનનિરિત થએલો ચાંદ છેલ્લા પુત્ર વખીન્દરના જન્મથી બહુ આનંદ પામે છે; પણ લોદાની દિવાલવાળા શયનગૃહમાં મનસાદેવીનો સાપ લખીન્દરને ડંખ દે છે; વિવાહસંધ્યા મૃત્યુશય્યા બને છે; સનકા શોકથી ગાંડી બની જાય છે; ક્રોધ અને વિવાદથી ચાંદના કપાળ પર કરચોલી વળે છે; તોપણ તે રડતો નથી, ઉલ્ટો મનસાને મારવા ખભા પર લાકડી ચઢાવે છે.

પરંતુ પદ્માપુરાણના છેલ્લા અંકમાં તેનો પરાભવ થાય છે. એ પરાભવ પણ ચાંદના જેવા વીરને લાયક જ છે. મનસાદેવીએ તેને કેટલીય વાર ઇસારાથી જણાવી દીધું હતું કે તું બહુ નહિ પણ એકાદ અંજલિ ફૂલ મારા ચરણમાં અર્પણ કરે તો હું તારા બધા પુત્રોને પાછા આપું; ‘સપ્તર્શિગામધુકર’ તરતાં કરૂં. પરંતુ ચાંદ આ લાલચમાં ફસાઈ દારૂ સ્વીકારી નહોતી. ત્યારે આ શેમળાનું ઝાડ સાથી નમ્યું? બેહુલાનો સ્નેહ ચાંદ તરછોડી શક્યો નહિ. સનકાના મર્મભેદી હાહાકારની તેણે ઉપેક્ષા કરી; પરંતુ બેહુલા રમણી છતાં છ માસ સુધી પતિના શબને ખોળામા લઈ, તરાપા ઉપર બેઠી બેઠી આગળ ધસી જાય છે; કેટલાંય પ્રયોગનો, કેટલાય ભયો તરછોડી દોર તપ તપતી એ વીરાંગના પોતાના સ્વજનને મૃત્યુના કરાલ મુખમાથી છોડાવી લાવે છે; ચાંદ ક્યે ક્યે આવી પુત્રવધૂને મહામહેનતે પાછા મેળવેલા સ્વજન સાથે પાછા મૃત્યુના મુખમાં જવાનું કહે?

અહીં વિધાતાએ નીલકમળની પાંદડી વડે શેમળાના ઝાડને ઢાખ્યું; બેહુલાના સ્નેહથી અને ગુણોથી નવાઈ પામેલો ચાંદ પદ્માપુરાણના છેલ્લા અંકમાં ખીજ બાણુએ મોં કેરવી ડાગા હાથે વિપદગિ દેવીના ચરણકમલમાં અંજલિ અર્પે છે. જે હાથ શિવને માટે સરન્નયો હતો તે હાથે આ ‘કાણી દેવી’એ પુષ્પાંજલિ મેળવવાની આશા રાખી ન હતી. આ અંજલિ જેમ એક તરફથી વિપદગિની પદસેવા બદલ આપેલી ગણાય તેમ બીજી તરફથી પતિવ્રતા, સતી, સાધ્વી પુત્રવધૂને

શિરે આશીર્વાદસૂચક ગણાય. આ ગુણવાનનું ગુણવાનને નમન હતું; ગુણવતી પુત્રવધૂને ચાંદ કષ્ટ આપી રહ્યો નહિ. મનસાહેવી જ્યારે ચાંદના હાથમાંની લાકડી જોઈ પૂજના મંડપમાં આવવાની આનાકાની કરવા લાગી ત્યારે બેઠુલાએ વિનયપૂર્વક સસરાના હાથમાંની લાકડી ફેંકી દેવરાવી.

બેઠુલા : બેઠુલા રૂપગુણમાં અતુલનીય છે; તો પશુ ભાગ્યદોષે તે વિવાહની પહેલી જ રાતે સ્વામીહીન થઈ છે. સ્વામીને રાત્રે બ્રુખ લાગી, તેણે અન્ન માગ્યું, સતીએ સાડીનો છેડો ફાડી અગ્નિ ચેતાવ્યો અને નાજીએરની હાંડી ખનાવી માત રાંધ્યા; એક પછી એક ત્રણ સાપને પૂર્યા; પરંતુ વિધિલિપિ કાણુ ટાળા રહે? નિદ્રાદેવીએ બેઠુલા ઉપર હસ્થો કર્યો. તેની આંખો ઘેરાઈ ન ઘેરાઈ ત્યાં તો કાળરૂપી સર્પે લખીન્દરને ડાંખ માર્યો; લખીન્દરે પોકાર કર્યો કે ‘આ બેઠુલા, જાગ જાગ. તને તો કાળનિદ્રા આવી છે પણ મને કોઈએ ખાધો.’

બેઠુલાની કાળનિદ્રા હિડી ગઈ. તે ચમટી હડી સ્વામીને તપાસવા લાગી, પણ પતિ તો તે વંખતે સ્વર્ગે સંચરી ચૂક્યો હતો. શયના સ્પર્શથી કંપતી બેઠુલા રડી પડી. એ રૂદન સાંભળી સનકા દોડી આવી અને બેઠુલાના ખોળામાં મૃતપુત્રને જોઈ રડતી રડતી તેને ગાળો દેવા લાગી. ‘હાય અભાગણી, તારા મેંથીના સિંદુરમાં કાળી શાક્કી કેમ ન પડી, તારી સાડીને મેલ શા માટે ન ચઢ્યો, પગના અળતામાં ધૂળ કેમ ન પડી, કે તેં વિવાહની પહેલી રાત પુરી થતાં ન થતાં તો ધણીને ખાધો?’

પરંતુ બેઠુલાનું ધ્યાન એ ગાળો તરફ ન હતું. પતિએ રાત્રે આસિંગન માગ્યું હતું, લજ્જાળુ નવવધૂએ સરમને લીધે એ આંધ્યું નહોતું; એ વાત યાદ આવતાં તેની છાતી ફાટી જવા લાગી, તેની આંખમાંથી આંસુના ઝોલ પહેવા લાગ્યા. ત્યાર પછી એક ખીન્ને દેખાવ : બેઠુલા કેળના તરાપા પર સ્વામીનું શય ખોળા પર લઈ તરે

છે. બેહુલા આ રથને નિરૂપમ સુંદરી છે. જે સામુએ તેને ગાળે આપી હતી, તે હવે તેને સમજાવે છે: ‘ઓ અભાગણી, આ ત્રણે ભુવનમાં આવું તો મેં ક્યાંય નથી સાલ્યું. જાણક, યુવાન કે વૃદ્ધ ગમે તે સ્ત્રી પતિ મરતાં ઘેર આવી રહે છે, પણ તું તો પતિના શબને લઈ આમ તરાપા પર કેમ ચઢી છે? શું તને ખાતરી છે કે આ રીતે પતિને બચાવી શકશે.’

નદી કિનારે ઉભો ઉભો લાઈ વિનવે છે: ‘ઓ મારી બેનડી, માફ-આ તારા ભાઈનું તો સાંભળ! આ સમુદ્રને કિનારે લખીન્દરના શબનો સત્કાર કરવા દે! ચાલ, હમણાં જ તને સુકતશાહને ઘેર લઈ જાઉં. ત્યાં તને સાડીને બદલે કાચા શણનો મૂલ્યવાન સાસ્ત્રો પહેરવા આપીશ, શંખને બદલે સોનાની ચુડીઓ આપીશ, સિંદુરને બદલે અખીલ આપીશ.’

પરંતુ બેહુલા સ્વાભાવે માગેલું આલસન આપી તેના કંઠને વળગી રહી છે, તે હવે એ આલસન છોડવાની નહોતી; શય ધીમે ધીમે સડતું જાય છે; એ જોઈ બેહુલા બહુ દીલગીર થાય છે. મડદાને છવડાં ફેલી ખાય છે, તેને પકડવા જતાં તે ઉડાં માંસમાં પેસી જાય છે, આંખોમાં સતત જળધારા વહે છે. આ રીતે બેહુલા સુંદરી નોખાદાના ધાટ પર તરે છે.

આવી દુઃખી સ્થિતિમાં વળી જળચર જંતુઓ શબને ખાવા વલખાં મારી રહ્યાં છે. વળી રસ્તા પર જતા આવતા લોકો બેહુલાનું સુંદર રૂપ નિહાળી તેના તરફ તૃષ્ણાતુર નજરે જોઈ રહ્યા છે. તેઓ વિચાર કરે છે કે આ ત્રિભુવનભોલિની વળી ખોળામાં શય લઈ શા માટે આમ તરતી જતી હશે?

કેટલાંય માણસો તેને પકડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ કેવળ સતીત્વના બળથી, કપાળ પરના સિંદુરના બળથી આગળ ધસતી આ વિધુવદનીને કોણ રૂપસી શકે? એક વૈદે અગ્રિષ્ઠ ભાગણી પૂરી થતાં

શય બચાવવાની ખાત્રી આપી પણ બેઢુલા તેના મુખ પર ધૂળ નાખી ચાલતી થઈ. ગોદા, ધના, મના વગેરે તેના લોભથી જળમાં કુદી પડ્યા છે છતાં દેવકૃપાથી બેઢુલા તેના હાથમાંથી છૂટી. પરંતુ એ જળમાં કુદી પડેલા ત્રણે લ'પટા માટે કરુણાનાં અશ્રુમિંદુઓ પાડતી ગઈ. સુખમાં કે દુઃખમાં બેઢુલાના સ્નેહ, મમતા, દયા વગેરે ઉત્કૃષ્ટ ગુણો કદી પણ નષ્ટ થતા નથી, તે સર્વદા પ્રકુલ જ રહે છે. શયની પાસે બેસી રડતી રડતી રાતના અંધકારમાં એ સતી આગળ ધસી ન્નય છે; વાહળાંની નેમ વિપત્તિ ઘેરી વળી છે, આશાનો ક્ષીણ દીપક પણ હોલાવાની અણી પર છે, આવા બપંદર સમયે સિઆળનો વિકટ ધ્વનિ સંભળાય છે. “ જેટલાં શિઆળો છે તે બધાં ટોળાખંધ થઈ બેઢુલાને બોલાવે છે, ‘ ઓ મુંદરી, તારા બોળા પરંતુ શય ફંકી દે ને, અમે તે વડે અમારો જીવ સંતોખીએ. ”

પરંતુ શિઆળોને સતી જ્યારે એમ સમજાવે છે કે મારા જીવન કરતાં પણ વધારે પ્રિય આ શય છે. તેનામાં કં તો હું પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરીશ અગર તો માઈ જીવન વિસર્જન કરીશ. સારે સેંકડો શિઆળ-પત્નીઓ એકત્ર થઈ તેના શરીર પર કુદી પડે છે અને કહે છે કે ‘ વાહ, વાહ, આ તો એક અપૂર્વ વાત છે. આવી વાત તો અમે કદી સાંભળી નથી. શું મુએલાં વળી જીવતાં થતાં હશે? પરંતુ શિઆળના આવા કથનથી બેઢુલાને જરાયે રીસ ચઢતી નથી. ’

અંધારાનો લાભ લઈ વાધ શયને ખાઈ જવા આવે છે. બેઢુલા પોકાર કરી કહે છે: ‘ હાય, આ અભાગણીને અત્યારે કાણ મદદ કરે એમ છે, પહેલાં મને ખા પછી પતિને ખાજે. ’

નાયગાન પર અનુરાગ એ પદ્મિની સ્ત્રીનું લક્ષણ ગણાય છે. બેઢુલા પણ નાનપણમાં નાયતાં ગાતાં શીખી હતી. તેની માતા એનું નૃત્ય જોઈ મોહ પામતી. ફરીથી આવા દુઃખના સમયમાં પણ હસતા મુખે બેઢુલા દેવસભામાં નૃત્ય કરી સ્વામી અને તેના ભાઈઓના

જીવ જ્યાંથી જાતી. આ દીર્ઘ દુઃખકથાના અંતભાગમાં બેઠુલાનું જે કૌતૂહલપ્રદીપ પ્રકુલ્લ ચિત્ર કવિએ આંક્યું છે, તેની મધુરતામાં પણ સદેજ કરુણરસ ભળી ગયો છે. એ મલિન છતાં મધુર સૌંદર્ય બહુ આકર્ષક છે. બેઠુલા સ્વામીનું પુનઃજીવન મેળવી ડામના વેશે પિએર જાય છે; ત્યાં જે કરુણ રક્તકળ અને પુનર્મિલનની શોકમંદ આનંદધારા વહે છે, એ આનંદ અને કુતૂહલમાં પણ સાધ્વીનું કટસહિયુ દૈન્ય અને મહાન માધુર્ય એકાદ અપૂર્વ ત્યાગની શોકગાથા હંમેશને માટે મૂકી ગયું છે.

કવિએ પોતાની સગી આંખે સતી જોઈ આ સતીનું ચિત્ર આંક્યું છે. સ્વામીનો વિયોગ ચતાં સાધ્વી હિંદુમહિલા ઉછળતા અશ્રુને ખાળી, કપાળ પરનો ચાંલો ન બ્રુસતાં, પતિની બડબડતી ચિતામાં કુદી પડી; આ અગ્નિપરીક્ષામાં જેનું સતીત્વ પસાર થયું છે એવી સેંકડો મહિલાઓ એ સમયે કવિની નજરે પડી હોય એ સંભવિત છે. જાવી જાવી મહાન મહિલાઓનું સતીત્વ નજરે જોનાર માટે બેઠુલાનું ચિત્ર આંકવું કંઈ મુશ્કેલ નથી. પ્રેમ અને સૌંદર્ય નારીચરિત્રનાં શ્રેષ્ઠ ભૂપણ છે. યુગેયુગે જુદા જુદા દેશના કવિઓએ એ દ્વારા આદર્શ નારીચરિત્ર સરજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ જ્યાં પ્રેમનો અર્થ આત્મસમર્પણ અને પોતાની સત્તાનો સંપૂર્ણ વિલય તથા સૌંદર્યનો અર્થ ચરિત્ર માહાત્મ્ય, એવો થતો હોય ત્યાં જ આદર્શ સર્વ કાળને ઉપયોગી પ્રગટ થાય છે; એવાં નારીચરિત્ર સાહિત્યમાં બહુ ઘોડાં છે. બેઠુલાનું ચરિત્ર આંકવાને માટે કવિગુરુ વાલ્મીકિએ કલમ ઉપાડી નથી પણ ગ્રામ્ય કવિએ પોતાનાં અલ્પ સાધનો વડે એ અપરૂપ પાત્ર સંરજ્યું છે. આપણા દેશમાં સ્ત્રીઓનાં દુઃખોનો પાર નથી. હંમેશના જીવનમાં ખીજાને માટે આત્મોત્સર્ગ, ઉપવાસ, ત્રતાદિની કઠોરતા અને સ્વાર્થીને માટે પ્રાણલ્લાગ, આ નાના પ્રકારના સત્કર્મની પ્રતિભાએ જાણે આપોઆપ સમાજમાંથી સાહિત્યમાં ઉતરી જાવી બેઠુલાના જેવું આદર્શ ચરિત્ર સરજ્યું ન હોય એમ લાગે છે. એ

ચરિત્ર સરળવવા માટે કવિને સાહિત્યદર્ષણ વાંચવું પડ્યું નથી. સાહિત્યદર્ષણનાં સૂત્રો આવાં હોવાં નારીચરિત્ર સરળવવાની શક્તિ ધરાવતાં નથી. બેહુલાની છબી ચીતરનાર કવિ જો એ સૂત્રો જાણતો હોત તો કદી આવું આદર્શ ચરિત્ર આંકી શકત નહિ. અકૃત્રિમતાએ જ આ કવિઓને આવા મહાન જનાવ્યા છે. બેહુલાના ચરિત્ર વિશે પંડિત રામગણિ ન્યાયરત્ન લખે છે કે ‘વારંવાર ઉછળતો, દહાડે દહાડે સડતો જતો, શવડામાંથી ખદખદતો, અતિથય બદખો મારતો પતિનો દેહ ખોળા પર લઈ નિર્વિકાર ચિત્તે અને નિર્ભય મને બેહુલાને તરાપા પર બેઠેલી જોઈ સીતા, સાવિત્રી, દમયંતી વગેરે સતીઓએ પતિ ખાતર જે દુઃખો વેઠ્યાં છે તે ઘુમ્મ લાગે છે. અને બેહુલાને પતિવ્રતાની આગેવાન જણવાની ઇચ્છા આપોઆપ ઉદ્ભવે છે.’

મનસાદેવીનાં ગીત પહેલાં ‘કાણા હરિદત્ત’ નામના કોઈ કવિએ રચ્યાં હતાં. પરંતુ દેવી નેથી પ્રસન્ન ન થઈ, તેથી તેણે બારિસાલના કુલ્લશ્રી ગામના વિજયગુપ્તને સ્વપ્નમાં પોતાનું કાવ્ય રચવાનો આદેશ કર્યો. આ વિજયગુપ્ત પંદરમી સદીની આખરે હુસેનશાહના અમલ દરમિયાન થઈ ગયો. તેના વખતમાં જે ગીતો બહુ ટાળ સુધી પ્રચલિત રહી નાશ પામ્યાં હોય તે લગભગ ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં રચાએલાં હોવાં જોઈએ. માટે ‘કાણા હરિદત્ત’ પોતાનાં ગીતો સુસલમાન વિજયના અરસામાં રચ્યાં હશે એમ માનવામાં કંઈ દરકત નથી. આ હરિદત્ત પૂર્વ જંગાળામાં જન્મ્યો હતો.

પ્રાચીન કવિઓના સંબંધમાં કંઈ પણ નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાય નહિ. વિજયગુપ્તના છુપા વેશમાં કેટલાય કવિઓએ અતિહાસિક મૃગજળ પેદા કર્યું છે. આ ગાઠ શ્રમસમુદ્રમાંથી રત્ન મેળવવા છતાં કેટલીક વેળા કેવળ શંખની જ પ્રાપ્તિ થાય છે. અગાહિના કાવ્યો માફક વિજયગુપ્તના પદ્માપુરાણમાં પણ કેટલાક કવિઓના હાથ દર્શાવાય છે. તેના કાવ્યમાં કેટલીક જગ્યાએ તો બીજા કોઈ કવિઓના નામોક્તેષ પણ મળી આવે છે.

વિજયગુપ્ત રસિક હતો, તેની કવિતામાં રસિકતા સારી પેઠે ખીલી નીકળે છે, પણ તેમાં અશ્લીલતાનું નામ નથી.

વિજયગુપ્તના કાવ્યમાં પણ કેટલાક જુના કવિઓના વિચારો ઉતારેલા જણાય છે, પરંતુ સસારક્ષેત્રની માફક સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ પ્રતિભા કરતા કાવ્યનું માહાત્મ્ય પ્રબળ છે.

વિજયગુપ્ત ઉપરાંત નારાયણ દેવ નામના કવિએ પણ પદ્માપુરાણ લખ્યું છે. એ કવિ વિજયગુપ્તનો સમકાલીન હતો. તેની રચનામાં સ્વાભાવિકપણું જણાઈ આવે છે, પણ વિજયગુપ્ત જેટલું જ્ઞાન જણાતું નથી.

મનસાના ગીતોના સંબંધમાં હવે થોડી ચર્ચા કરી આ પ્રકરણ પૂરું કરીએ. ચાંદ સોદાગરની વાત ખરી બનેલી માની તેમાં આવેલાં સ્થળો અસારે ક્યાં આવેલાં છે તે બાબત પર બંગાળામાં ઘણી ચર્ચા ચાલી છે. કોઈ ત્રિપુરા જિલ્લામાં આવેલાં ચંપકનગરને તો કોઈ બર્દવાનથી ૧૬ માઈલ પશ્ચિમે આવેલાં ચંપકનગરને ચાંદ સોદાગરની નગરી તરીકે ઓળખાવે છે. ત્રિપુરા પાસેનાં ચંપકનગરમાં લખીન્દરનું લેખબંડી શયનગૃહ પણ બતાવવામાં આવે છે, ત્યારે બર્દવાન પાસેના ચંપકનગર પાસેની નદી હજુ બેલુલાને નામે ઓળખાય છે. કોઈ વળી ઉત્તર બંગાળાના કોઈ એક ગામને આ મહત્વ આપે છે તો કોઈ વળી દાર્જિલિંગ પાસેની રનિત નદીને કંઠિ ચાંદ સોદાગરનાં ભુવન કંઈપી આનંદ માણે છે. આમ બિચારા ભૂગોળશાસ્ત્રીને શુંચવી નાખનારા કેટલાય દાવા ચાંદ સોદાગર અને બેલુલાની બંગાળી સાહિત્યમાં ખીલી નીકળેલી સંભવ હખી પરથી ઉભા થયા છે. પરંતુ બાબુ દીનેશચંદ્ર એ પાત્રોને તદ્દન કલ્પિત માનતા હોવાથી ઉપર્યુક્ત વાસસ્થાનોને પણ આપણે કલ્પિત માની લઈશું. બાબુજી પોતાની માન્યતાના ટેકામાં જણાવે છે કે જે રીતે બીજી કલ્પિત કથાની સરખામણ થાય છે તે જ રીતે ચાંદ સોદાગરની વાત શરૂ કરવામાં આવી છે. અકેક

કવિએ ઘટના અને કાવ્યમાના ચરિત્રોને વિકસાવ્યા છે અને અસત્યને એવો ચક્રચકિત સ્વાગ સજ્જવેલો છે કે આંદ્ર સોદાગર લાલ પાધડી બાંધી ખરેખર આપણને લાય ઉપજાવે છે. મનસા સાથેના વિવાદમાં આદની થએલી દુર્ગતિમાનું કંઈ સત્ય નથી. સ્વર્ગમાં જઈ, નૃત્ય કરી પતિના પ્રાણ પાઠા પ્રાપ્ત કરવા એ મૃત્યુલોકવાસી જનોને માટે કલ્પનામાં પણ ઉત્તમું કંઠણ છે. આ પ્રમાણે આ ઉપાખ્યાનના પાચાદશ ગણાતી એ વાતો કેવળ કલ્પનાશીલ ભ્રેમનો જ પ્રતાપ છે. કેટલીક વેળા એવું બને છે ખરૂં કે મૂળ સત્ય વાત ઉપર કંઈક કલ્પનાના જાળા વણાય છે, પરંતુ આ કાવ્યમાં તો એવું પણ નથી. તોપણ કદાચ એમ હોઈ શકે કે જેઓ શૈવધર્મના બચાવમાં લૌકિક ધર્મ વિરુદ્ધ પડ્યા હતા તેઓનો આગેવાન આદ્ર સોદાગર હોય અને છેવટે તેને મનસાદેવીની પૂજા સ્વીકારવાની ફરજ પડી હોય.

મનસાના સેવકોની સંખ્યાવૃદ્ધિ સાથે આદ્ર સોદાગર અને બેહુલાનું પ્રતિબિંબ સજીવ મૂર્તિ ધારણ કરતું મથું. બંગાળામાં પ્રાચીન કીર્તિના ખડેરાએ આદ્ર સોદાગરના ભૂતના વાસસ્થાનનું રૂપ લીધું; બર્દવાન અને ત્રિપુરના બે ચંપકનગરો, નેતા ઘોષાણીનો ઘાટ વગેરે નામો અત્યારે ઇતિહાસના પાના પર ખોટી સાક્ષી આપી ગયા છે. આદતું આ સૌભાગ્ય સત્યનારાયણની કથાના નાયકને પણ મળી શક્યું નથી.

મંગળચંડીના નાનાં નાના કવિતાના ચરણોએ ધીમે ધીમે મોટા કાવ્યનું સ્વરૂપ લીધું છે; માધવાચાર્યની ચડી (ઇ. સ. ૧૫૭૯) પહેલાં પણ મંગળચંડીના ગીતો બંગાળામાં કામદામ મવાતા હતા. આ ગીતો કેવા હતા તેનો ચોક્કસ ખ્યાલ અત્યારે મળે તેમ નથી. જનાર્દન નામના કોઈ કવિની ૨૫૦ વર્ષ પહેલાં લખાએલી એક પ્રત મળી આવી છે. પણ તે કાવ્યની ન હોતા ચંડીના વ્રતની છે. આવાં કોઈ ગીતોને અનુસરી માધવાચાર્યે પોતાનું કાવ્ય રચ્યું હશે એમાં કંઈ શક નથી. નાના નાના તરંગો પેવી રીતે મોટા તરંગનું

૩૫ લે છે, અસ્પષ્ટ રેખામાં દોરેલી છબી કેવી રીતે સંપૂર્ણ વિકસી મોટી અને સ્પષ્ટ બને છે, તે જનાર્દન, માધવ અને કવિકંકણની ચંડીની સરખામણી પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. 'માધવાચાર્યની ચંડીમાં મુજરાતમાં જઈ રાજ્યાદિ સ્થાપન અને કલિંગાધિપતિ સાથે લડાઈનું વર્ણન નથી, ત્યારે કવિકંકણમાં એ પ્રસંગો છે. જનાર્દનની ચંડીમાં 'લહના'નું નામ 'વિમાતા' શબ્દથી મૂચવેલું છે, ત્યારે કવિકંકણ એ ચરિત્રને પોતાના કાવ્યમાં સારી પેઠે વિકસાવે છે.

'રતિદેવકૃત 'મૃગહુબ્ધ' શૈવધર્મની ભગ્ન પતાકારૂપ છે. બંગાળમાં શિવદાકુર કદી ઉચું આસન મેળવી શક્યા નથી. ત્યાં ત્યાં તેઓએ દેખા દીધી છે ત્યાં ત્યાં ભવાનીના કોપ કટાક્ષ આગળ તેઓને મુખ ખેંચી રહેવું પડ્યું છે.

'મૃગહુબ્ધ' શૈવધર્મની ઉત્પત્તિના સમયમાં લખાયું છે. એ ધર્મ શાકત અને વૈષ્ણવ ધર્મના પ્રતાપ આગળ ઝાંખો પડી ગયો તેથી એ ગીતોનો વિકાસ થઈ શક્યો નહિ.

શનિની, પદ્મીની, મૂર્તીની, લક્ષ્મીની પાંચાલીઓ અતિ પ્રાચીન સમયમાં વિદ્યમાન હતી, તેની કંઈ કંઈ નિશાનીઓ મળી આવે છે.

શીતલામંગલ:—શીતલાપૂજનનું મૂળ શોધવા શાસ્ત્રની સહાય લેવી પડશે. પ્રાચીન શાસ્ત્રમાંના કોઈ પણ નામોસ્ત્રેણને સાજસજ્જથી વિભૂષિત કરી દેવપ્રતિમાનું રૂપ આપવું એ બ્રાહ્મણો માટે સહજ છે. અથર્વવેદના 'તક્ષન' શબ્દનો અર્થ શીતલા છે એવું કોઈ અનુમાન કરે છે, તો ખીજા કોઈ વૈદિક શાસ્ત્રમાંની 'અપૂદેવી'ને શીતલાદેવીની આદિ મૂર્તિ માને છે. વેદનો આ અભ્યાસ પુરાણકારોને હાથે વર્તમાન રૂપમાં પરિણમ્યો છે. બંગાળ તરફ શીતલાદેવીના પૂજકો ડોમ નામની દલકી જાતના હોય છે તે પરથી એ દેવી ખૌદ સંપ્રદાયની હારિતી દેવીનું સ્વરૂપ હોય એવું પણ અનુમાન થઈ શકે છે. આ હારિતી અને શીતલા બંને વ્રણનાસિની દેવી છે. પરંતુ બાજદેવી અને હિંદુ

દેવીમાં એટલો ફેર છે કે બૌદ્ધદેવી કુરુષ છે ત્યારે હિંદુઓએ તેને સ્વરૂપવતી બનાવી છે.

આ શીતલાદેવીના સંબંધમાં બંગાળી. સાહિત્યમાં અત્યંત ધર્મગાથાઓ રચાઈ હતી. પરંતુ એમાંની કોઈ હજી મુધી મળી આવી નથી. તો પણ બે ત્રણ સૈકા પહેલા રચાએલી કેટલીક ગાથાઓ મળી આવી છે.

આ સિવાય બીજાં દેવદેવીઓ સંબંધી પણ કેટલીક કવિતાઓ મળી આવી છે, પણ તે બહુ જુની નથી. તોપણ તે બધી કવિતાઓ તે તે વિષયની જુની કવિતાઓ પરથી રચાઈ હતી, તેમાં કંઈ સદેહ નથી.

લક્ષ્મીદેવી કોઈ કોઈ સ્થળે ગજલક્ષ્મીના નામથી પૂજાતી. અતિ પ્રાચીન કાળમાં લક્ષ્મીની ભૂતિ બે બાજુએ બે હાથીઓ જળના કળશ ઢોળતા ઉભા હોય એવી રીતે ચીતરવામાં આવતી. રામાયણના લંકા કાંડમાં લક્ષ્મીની આવી સુવર્ણભૂતિનું વર્ણન છે. હાથી વડે પાણીના કળશ ઢોળાતા હોવાથી જ કદાચ તેનું નામ ગજલક્ષ્મી પડ્યું હશે. જગમોહનકૃત 'લક્ષ્મીમંગલ' આ સંબંધમાં લખાએલાં કાવ્યોમાં એક છે.

માધવાચાર્યનું 'મંગામંગલ' પ્રસિદ્ધ છે. એ જ નામનાં બીજાં કાવ્યો પણ લખાયા હતાં. સૂર્યની ગાથા લખનારાઓ પણ ઘણા કવિ થઈ ગયા છે. આ ગાથાઓમાં હાડિ જાતિ પ્રત્યે જે જીવનમની વાતો વર્ણવેલી છે તે સૂર્યોપાસક અને બાહ્ય વચ્ચે કોઈ વેગા ઝઘડો યથો હશે એમ દર્શાવે છે.

પદાવલી સાહિત્ય : હવે આપણે બંગાળાની સારસ્વતકુંજના એક એવા પ્રદેશ પર આવી રહ્યા છીએ કે બંગાળીઓ તે કુંજને વિશ્વસાહિત્યના એક ઉત્કૃષ્ટ વિભાગ તરીકે જાહેર કરવા આતુર છે. બંગાળામાં પ્રેમે અવતારધારણ કર્યો હતો, તેથી બંગાળી કવિ પ્રેમનું

વર્ણન કરવામાં અદિતીય છે. વૈષ્ણવ કવિઓએ પ્રેમનું જે નિષ્કામ માધુર્ય વર્ણવ્યું છે, તે માધુર્ય બંગસાહિત્યમાં પવિત્રતાની સુધાધારા ફેલાવી દીધી છે.

પદાવલી સાહિત્ય પ્રેમનું, અશ્રુજલનું રાજ્ય છે. પૂર્વરાગ, ઉક્તિ, પ્રત્યુક્તિ, પ્રથમ મિલન, સંભોગ, અભિસાર, કારણમાન, નિર્દોષમાન, પ્રેમવૈચિત્ર્ય, દાનલીલા, નૌકાવિદાસ, વાસન્તીલીલા, વિરહ, પુનર્મિલન આવા આવા પ્રેમના વિભાગોના પગથિએ પગથિએ કેવળ દામળ આંસુના કુવારા છટે છે; આમાં સ્વાર્થની આહુતિ અપાય છે, અધિકારનો વિક્ષેપ થાય છે; વાંછિતના દેહનો સ્પર્શ કરવા માટે, તેને જોઈ આંખો દારવા માટે, તેનામાંથી ઉપજતા અપૂર્વ પરિમલનું આધ્રાણ કરવા માટે, મધુગંધથી અંધ બનેલા જમરની માફક સ્વર્ગીય પ્રેમી કવિઓ રડતા બટકતા હતા. પદાવલી સાહિત્ય તેઓનાં અશ્રુઓનો ઇતિહાસ છે.

વૈષ્ણવ પદાવલીના કેન્દ્રમાં એક સ્વર્ગીય સાગરો છે. એ માનવી પ્રેમનાં ગીતો ગીતાં ગાતાં એકાએક સુર બદલી એક એરી અચાત મુંદર રાગિણી લલકારે છે કે તે લક્ષ્મી અને સાધકોના કાનમાં પહોંચવા સમર્થ બને છે. વૈષ્ણવ કવિતા નદીના મુખ સાથે સરખાવી શકાય; આ ગીત કલકલ નિનાદ કરતાં માનવ જગતના મુખદુઃખની વાતો ગાતાં ગાતાં એક એવી જગોએ આવી પહોંચ્યાં છે કે ત્યાં સીમાનાં બધાં બંધનો તૂટી ગયાં છે. સીમાબદ્ધ એ કિનારાને છોડી એ એક એવે સ્થાને જઈ પહોંચ્યાં છે કે ત્યાં અસીમ, અનંત રાજ્યનો વિસ્તાર ફેલાઈ રહ્યો છે.

પરદેશી સજ્જનો પણ આ પદાવલી સાહિત્ય વાંચી મુગ્ધ બની જાય છે. પોંડત ગ્રીયરસન વિદ્યાપતિની કવિતા સંબંધમાં કહે છે કે 'પરંતુ મૈથિલ બાપામાં અતુલનીય પદાવલી રચવા માટે જ તે સૌથી વધારે પ્રખ્યાત છે; એ બધાં પદોમાં શ્રીરાધિકાના કૃષ્ણપ્રેમવર્ણનના

રૂપકદ્વારા પદ્યમાં પ્રત્યે જીવતામાનો પ્રેમમધ્ય જાહેર કરવામાં આવ્યો છે ' ઈશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ દર્શાવવા માટે ગદ્યાનું રૂપક સા માટે સ્વીકાર્યું પડ્યું, જે ફૂટ પ્રશ્નનો જવાબ આપવો કઠણ છે. તો પણ બુદ્ધિમાન વાચકવૃદ્ધ પદાવલીમાંના ગદ્યિકાભાવની સાથે ચેતન્યની નાનું મળતાપણું જોઈ શકશે અને તે વડે પદાવલીસાક્ષિય પણ એક પ્રકારનું ધર્મસાક્ષિય છે એમ સ્વીકારવાની આનાકાની કરશે નહિ. ધર્મના આ રૂપક વિષે અમે પડિત ન્યુમેનનો આ જાનવતનો એક અભિપ્રાય દર્શાવી આગળ ચાલીએ છીએ; ' જો તમારો આત્મા ઉચ્ચ ધર્મગત્યની પવિત્રતામાં પ્રવેશ કરવાની અભિલાષા ગણતો હોય તો તેને ત્યાં જીરૂપે જવું પડશે મનુષ્યસમાજમાં તમારો ગમે તેટલો પુરુષપણાનો ગર્વ બતેને હોય પણ આ સ્થળે તો આત્માને સ્ત્રીવેશ લીધા મિવાય છૂટકો જ નથી '

ચંદીદાસ અને ગમી : ચંદીદાસ ધણું કરીને ચૌદમી સહીના છેલ્લા ભાગમાં નાણુર ગામમાં જન્મ્યો હતો કેન્દુભિક્ષ અને વિસપી કરના નાણુર શ્રેષ્ઠ તીર્થ છે ચંદીદાસની નિવાસભૂમિ, પવિત્ર નાણુર ગામ હજુ હયાત છે પાગન ચંદીના અર્ચીય અશ્રુથી પવણી પરિત્ર થએલું વાણુરી દેરીનું મંદિર અત્યારે પણ મોઝૂ છે આ નાના ગામમાં પ્રેમનો જે અપૂર્વ વિકાસ અને પ્રતિભાનો પ્રકાશ થયો હતો તેની તુલના આખા જગતમાં કોઈની સાથે થઈ શકે તેમ નથી પ્રેમી જનોને માટે નાણુર બીજી દુહાવન છે. પરંતુ પૃથ્વીના આ સર્વશ્રેષ્ઠ ગીતિરેખકની સ્મૃતિ જાળવી ગણનારો ઈર્ષ પણ સ્મ-શ્વ-સ્તબ ત્યા નથી જો કે આ વિચાર તદ્દન આધુનિક છે આપણા લોકો તો બીજી રીતે કોઈ પણ મહાત્માની સ્મૃતિ જાળવી નાખવાને ટેનાએલા હતા, તેઓ તો તેની યે યે મૂર્તિ બનાવી પૂજતા, દર-રજ સવારમાં ઉઠી એ પુદ્ગલોક મહાજનનું નામ બક્ષિતપૂર્વક ઉચ્ચારતા અને બાળકોને એ બોલતા શીખવતા

ન જુર ખીરભૂમ જિલ્લાના ચાકુલિપુર ચાણા તાબાનું ગામ છે. તે શિલ્ડીયા ૧૨ ગાઉ પૂર્વમાં છે. ખીરભૂમ જિલ્લામાં અનેક ઋષિઓનાં તપોવનો છે; બકેશ્વર જેવા હિના પાણીના ઝરા અને મયુગદ્વી, અન્ય, સાલ, હિલા, દારિકા જેવી નદીઓ પહાડ સાથે ક્રીડા કરતી કરતી ચાલી જાય છે. ત્યાંના બેલ ફૂલ તો બસરાના ગુલાબ સાથે હરિદ્રાઈ કરે છે. આવા સ્વભાવથી જ સુરમ્ય પ્રદેશમાં જ્યદેવ અને ચંડીદાસની જન્મભૂમિ છે. તેઓના હૃદયો પણ આ બેલ ફૂલના જેવાં સુંદર હતાં. તેઓના કાવ્યોમાં એ સુંદર હૃદયોનું અમર પ્રતિગિંબ પડી રહ્યું છે.

ચંડીદાસના પિતા ‘વાયુમ્ત્રી’ દેવીના પૂજારી હતા, તેથી કદાચ તેમણે પુત્રનું નામ ચંડીદાસ પાડ્યું હશે. અત્યારે પણ નાજુરમાં વાયુમ્ત્રી દેવીનું મંદિર છે અને તેની પૂજા નિયમિત રૂપે થાય છે. ચંડીદાસ, પિતાના મરણ પછી એ મંદિરને પૂજારી થયો હતો. એ દેવમંદિરની સેવિકા રામભણિએ કવિના હૃદયમાં અપૂર્વ પ્રેમ જગાડ્યો હતો. આ સંબંધમાં નાના પ્રકારની અનેક વાતો છે. પરંતુ જે વાતોનો અંતિહાસિક પાત્રો ન હોય તેવી અસાર દંતકથાઓ લખી વાચકોમાં અલનાસ્કર જેવા કલ્પનાશીલ મગજોનું મનરંજન કરવું એ અનિષ્ટ છે. વિદ્યાપતિના સંબંધમાં પણ એવી અનેક વાતો સાંભળવામાં આવે છે.

હાલમાં ચંડીદાસની કેટલીક નવીન કવિતાઓ પ્રગટ થઈ છે. તેમાં તેની પોતાની કંઈક હકીકત મળી આવી છે. ધોળણુ રામીની સાથેના સંબંધને લીધે ચંડીદાસ નાત બહાર મૂકાયો હતો. એક વાર તેની નાતે ક્યું કે ‘ચંડીદાસ, સાંભળ. તારે લીધે બમારી ક્રિયાકાંડનું સત્યાનાશ વળવા બેઠું છે. તારી પ્રીતિથી અમે પતિત ગણાઈએ છીએ. નકુલે ચંડીદાસને બોલાવી ક્યું કે યાતિભોજન કરાવી તને નાતમાં લઈશ.’ કવિને તો આ બાબતમાં કંઈ આગ્રહ નહોતો. પરંતુ તેનો બાઈ (?) નકુલ આગેવાન થઈ તેને નાતમાં લેવા તૈયાર

થયો નકુલની ગામમા સારી આખર હતી તે બાહ્યભૂતને ઘેર ઘેર ચડીદાસ મળી વિનંતિ કરવા લાગ્યો પ્રથમ તો નાતીવાઓએ ચંડીદાસને 'નીચના પ્રેમમા ઉન્નત બનેલો' કહી, તથા 'અમારે ય પુત્રપૌત્રાદિ પરિવાર છે તેમની સમતિ વગર અમે કંઈ કરી શકીએ નહિ' છતાંદિ બાના કાઢી ચડીદાસને ત્યા બોજન સેવાનો અસ્વીકાર કર્યો પરંતુ છેવટે તેઓ નકુલના સૌજન્યથી એટલા બધા મુગ્ધ થઈ ગયા કે તેના કહેવા પ્રમાણે કરવા કબુલ થયા

આ વાત સાંભળી રામી 'રડી ગડીને અગ્રી થઈ જાય છે, મનને કેમે કરી સમજાવી શકતી નથી' તે 'ધરમા જઈ પક્ષ મ પર શયન કરે છે, રડતી ગડતી બાબો લૂછે છે, નિશ્વાસ નાખે છે તેના આસુથી પૃથ્વી પક્ષળી જાય છે' પરંતુ કોઈ રીતે શાંતિ વળતી નથી વળી ઉડી તે બકુલના ઝાડ નીચે આવી ઉભી રહે છે, તેની આખમાથી આવશ્યુમાદગ્વો વહે છે દુઃખિયાન શ્રાદ્ધાલુભોજનની તૈયારી થઈ ગઈ છે નાના પ્રકારની રમોઈ ખીંગસાવા લાગી બાહ્યભૂતો આવ મન કરી જમવા તૈયાર થયા, ત્યા તો ધોળણુ આવી પડ્યાથી અને 'જ્યા બાહ્યભૂતો શાક માટે પોમગ કરે છે ત્યા ધોળણુ તેઓની પામે દોડી જાય છે' આ વર્ણનદ્વારા જે અનર્થનો ઉત્પાત સૂચિત થયો હતો તેનું છેવટ જણનાની આપણી આશા પડી જાય છે, કાગળ કે ત્યા પડીના કવિતાના પાના ફાળી ગયા છે આ સંબંધમા એક અલૌકિક વાર્તા કહેવામા આવે છે, પણ તેનો ઉદ્દેશ નકામો છે

ચડીદાસના પગેનો મુખ્ય વિષય શ્રીકૃષ્ણ અને ગદિકાનો પ્રેમ છે તેની ગદિકા પ્રથમથી જ ઉન્નતનીના વેશમા દેખા દે છે, પ્રેમના મયમ સમીગમા તે સ્ફુર્તિમાન થઈ ગઈ છે, પોતાના ખીચોખીચ લાખા, કાળા વાગ આનંદથી છોરે છે અને જુએ છે કે તેમા કૃષ્ણના રૂપનું માધુર્ય કે નહિ, હાય બેડી વાદળ તરફ તાકી નહે છે, આખોની કીકી સ્થિર થઈ જાય છે, વાદળના સૌંદર્યમા તે હુબી

જાય છે, કારણ કે કૃષ્ણનો રંગ વાદળ જેવો છે; એકી નજરે એ મયુરમયુરીનો કંઠ જોઈ રહે છે, ત્યાં પણ આંખ કૃષ્ણના રૂપની ખોળ કરે છે. ચંડીદાસની રાધાની પહેલી ઓળખાણ આ પ્રમાણેની છે. ત્યાર બાદ પ્રેમની વિદ્યવળતા, વિનય, વિનંતિ, મધુર ક્રોધ-એ ક્રોધમાં કદજાણનો આભાસ પણ નથી, એ ક્રોધની સૃષ્ટિ પણ ફૂલની પાંદડી સમ કામળ છે.-માનની પછી માનભંગ, માણે દઈ સામે આઘાત કરવા જતાં પોતે આઘાત ખમવો, હૃદયમચાવી નાખે તેવો અશ્રુપાત, દુઃખ નિવેદન; પ્રેમમાં પડી લોકો કેટલા દુઃખી થાય છે ? બંદર પર ગયા છતાં જાણે હોડી મળતી નથી, ગંગા કિનારેથી જાણે તરસ્યા પાણું વળતું પડે છે. આ દુઃખ ચંડીદાસની કવિતામાં લીટીએ લીટીએ પ્રગટ થાય છે. તોપણ આવા દુઃખમાં પણ કેટલી કષ્ટ વહન કરવા લાયક સામગ્રી છે ! દુઃખમાં જ દુઃખનું ઓપધ મુખ છે. 'હું જ્યાં ત્યાં ભટકું છું, પણ એ ચંદ્રવદનના મધુર હાસ્યથી ધડીભર શાંતિ પામું છું.' એ ચંદ્રવદનની વાત મુખથી વર્ણવી શકાય તેમ નથી, કહેવા જતાં મુખદુઃખથી, મુધાવિપથી હૃદય ટંકાઈ જાય છે. તેનાં અશ્રુબિંદુ મુખદુઃખથી ભરપૂર છે. પ્રભાતપ્રગ્વની માફક આંખો પ્રકાશ થતાં ઉધડવા માંડે છે, પરંતુ નિશાના શિશિર બિંદુઓના ભારથી અમિત ચર્મમલિન ચર્મ જાય છે. ગેમાં ક્યું પુલકાશ્રુ છે, ક્યું શોકાશ્રુ છે, ક્યું પ્રાતઃશિશિર છે, કઈ નૈશદિમકંણી છે, તે નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાતું નથી.

‘મારી આંખમાં સદા અશ્રુબિંદુ ટપકી રહ્યાં હોય છે, તેથી હું ગુરુજનો સામે ઉભી રહી શકતી નથી; દિશાઓ તરફ દષ્ટિપાત કરતાં જ રવાડાં ઉભાં થાય છે, કારણ કે ચોમેર એ રયામસુંદરનાં દર્શન થાય છે. જો કદી હું સખીઓ સાથે વાત કરવા ઉભી રહું છું તો શ્યામતા પ્રસંગની વાતોથી શરીર પુલકિત થાય છે. એ રોમાંચિત દશા પરિહરવા મથું છું તો મારી આંખોમાંથી ખળખળ અશ્રુ

પ્રવાહ વશો જાય છે.' ૧

તેનો પ્રસંગ ઉપરિચિત ચતાં જ રાધિકા રડી પડે છે. તેને બહુ સુખ થાય છે તેથી અશુભ એની મેળે આનંદાશ્રુ વહેવડાવે છે. વળી એ સુખ ખીજું કોઈ જાણી જાય એ ખીકથી—કારણ કે પૃથ્વી તો સુખને માટે પ્રતિકૂળ છે, ઉંડું સુખ દુનિયા સમજતી નથી.—નાના પ્રકારના રોમાંચ ઢાંકવાની એણે કરતાં છતાં એ અટકાવી શકતાં નથી. આથી આ સુખમાં પણ વિપાદની છાયા છે. જો એમ ન હોત તો સુખની અપૂર્વતા નષ્ટ થાત; આવું સુખ તોડાતું નથી માટે જ તોડાવાની ખીક લાગે છે. 'આવા મારા બહાલાને જે માણસ મારી પાસેથી ખુંટવી લેશે તેને આ અખળાના વધતું પાપ લાગશે.'

પ્રેમના દુઃખનું વેર વળે છે અભિમાનથી; પરંતુ તે અભિમાન તો આત્મવંચના માત્ર છે. કારણ કે 'એક કાન કહે છે કે હું કૃષ્ણ નામ સાંભળીશ, અને બીજો કાન કહે છે કે હું એ નામ કદી નહિ સાંભળું', હું તો બહેરોખોડ થઈ રહીશ.' ૨ આ એક છેલ્લી હદ છે. ચંડીદાસથી અભિમાન થઈ શકતું નથી; દશે ઇંદ્રિયો મુગ્ધ હોય ત્યાં મન બિચારું અભિમાન શી રીતે કરી શકે? પોતાનું લાલુ મંત્રમુગ્ધ બની ગયું હોય તો પછી બાણ ફેંકવાનું અસાધ્ય જ બને:

'હું ગમે તેટલું અટકાવું છતાં મન તો અટકતું નથી જ. વિરૂદ્ધ રસ્તે વાળું છું પણ રમામસુંદર તરફ દોડી જાય છે. આ મારી છુટ્છ જીલ શું મારાથી અવળી ફરી બેઠી હશે? જેનું નામ નહિ લેવાનો

૧. 'મુરુજન આગે, દાંડાઈતે નારિ, સદા હવજલ આંખિ.
પુલકે આકુલ, દિક નિહારિતે, સજ સ્યામમય દેખિ.
દાંડાઈ યદિ સખીમણ સગે, પુલકે પરચ વનુ સ્વામ પરસગે.
પુલક દાસિતે નાના કરિ પરકાર, નયનેર ધારા મોર વદે અનિવાર.'
૨. 'એક હણું બલે આમિ કૃષ્ણનામ શુનજ,
આર એક હણું બલે આમિ બધિર દહવા રજ-ઓ નામ શુનજ'

નિશ્ચય કરૂં છું તે તો તેનું જ નામ લે છે. આ નામને હું ગમે તેટલું બંધ કરૂં છું તોપણ એ બચાંકર નાસિકાને તો તેની જ ગંધ આવે છે. એની વાત નહિ સાંભળું એવો નિર્ણય કરૂં છું છતાં તેના પ્રસંગો સાંભળવા કાન એની મેળે તૈયાર થઈ જાય છે. આવી સદા 'કાળા કદાન' નો જ અનુભવ કરનારી ઇન્દ્રિયો વડે હું સદા ધિક્કારપાત્ર થાઉં છું. '૧ આ એક પ્રકારનું અપૂર્વ તન્મયપણું છે.

હવે ચંડીદાસનાં વધારે પડો ટાંકવાની જરૂર નથી. જે પ્રેમીજન છે તે એકાતમાં બેસી એ પડો વાંચી અવસ્ય મુખી થશે. મીઠો પદાર્થ ચાખ્યા સિવાય જેમ તેનો સ્વાદ અનુભવાતો નથી તેમ આ પડો પણ વાંચ્યા સિવાય અનુભવાય તેવાં નથી.

કોઈ કોઈ કહે છે કે વિદ્યાપતિના યશમાં ચંડીદાસ બિચારો ઢંકાઈ ગયો છે, પણ એમાં કંઈ નવાઈ નથી. કાલિદાસના યશમાં ભવભૂતિ, ભારતચંદ્રના યશમાં કવિકંકણ અને ચોડા વખત માટે ચોપના યશમાં શેકસપીઅર પણ ઢંકાઈ ગયો હતો. સુંદર ચિત્ર જોઈ બધા મુગ્ધ બને છે, પરંતુ માનવસૌંદર્ય અને મહિમા એ પ્રમાણે સહેલાઈથી અનુભવી શકાતાં નથી.

ચંડીદાસ વિદ્યાપાતના જેટલો વિદ્વાન નહોતો, એવી સાધારણ માન્યતા પ્રચલિત છે. વદ્વતા પુષ્પ સમાન છે; ફળનો જન્મ આપી 'ફૂલનો વિલય થાય છે; વિદ્વતા શું ભક્તિની જરાબરી કરી શકે? જે ભક્ત છે તે શાસ્ત્રના દર્શણમાં પ્રતિબિંબિત પ્રાકૃતિક મૂર્તિ શા માટે નિહાળે? તેનો તો સીધો પ્રકૃતિ સાથે સંબંધ હોય છે. ચંડીદાસ

૧. યત નિવારિયે તાય નિવાર ના યાય, આન પથે ધાઈ લણુ કાનુ પથે યાય, એ ધાર રસના મોર હઈલ કિ વામ, યોર નામ નાહિ લબ લય તોર નામ. એ ધાર નાસિકા મુઈ કત કરૂં બંધ, લણુ લ દારણુ નાસા પાય રયામગંધ-સો કયા ના શુનિબ કરી અનુમાન, પર સજે શુનિતે આપનિ યાય કાણુ. ધિક રહું એ ધાર ઇન્દ્રિય આદિ સબ, સદા યે કાલિયા કાણુ હય અનુભવ-

વિદ્યાપતિથી માફક ઉપમા વાપરતો નથી, - સુદર સ્વભાવ એ અલકાર ક્રમતા પણ વધારે આકર્ષક છે, ઉપમા એ કવિનો શ્રેષ્ઠ ગુણ છે એ ખરું, - પરંતુ જે પોતાની જ પીછીથી લાવ આકી શકતો હોય તેને ઉપમાની મદદ લેવાની શી જરૂર? તેથી જ ઉપમા દ્વાગ રૂપનું વર્ણન કરવું તેના કરતાં જીવન ચીતરી રૂપવર્ણન કરવું એ શ્રેષ્ઠ છે આ દૃષ્ટિથી જોતા કાનિદાસ કરતાં શેક્સપીઅર શ્રેષ્ઠ છે, વિદ્યાપતિ ક્રમતા ચડીદાસ શ્રેષ્ઠ છે પણ ચડીદાસ સસ્કૃતજ્ઞ પડિત હતો એ વિરે કેટલાક પ્રમાણે મળી આયા છે

ચડીદાસના પદોમા અધ્યાત્મભાવ છે તે એટલો બધો સ્પષ્ટ છે કે તેનો અસ્વીકાર કરી શકાય તેમ નથી માધારણ પ્રેમ દ્વારા તેના પદોની વ્યાખ્યા થઈ શકે તેમ નથી પૂર્વરાગની સરુઆતમા જ કૃષ્ણનામના માહાત્મ્યનો પ્રચાર જોનામા આવે છે કૃષ્ણનામ મધુમય છે, તેને 'વદન છોડવા છુટું નથી' નામ સાબળી અનુરાગ થાય એવા દૃષ્ટાંત માનુરી પ્રેમસાહિત્યમા વિરલ છે, પરંતુ 'નામ જપતા જપતા શરીર બેભાન બની ગયું' આવા નામજપના દૃષ્ટાંતો તો સાધારણ રીતે સાહિત્યમા તદ્દન દુર્લભ છે આ પૂર્વરાગ સાધારણ પ્રેમના પૂર્વરાગનું ઉચ્ચામા ઉચ્ચ દૃષ્ટાંત છે એમ કહીએ તો આમે પરંતુ તે પ્રેમને ભગવાન પ્રત્યેના પ્રેમ તરીકે સ્વીકારવો એ વધારે ગ્રેયસ્કર છે ત્યાં બાદ શધિકાનો પ્રેમોન્માદ જુઓ ભગવા વચ્ચે પહેરેલી ગંધા બ્રૂખતગસ છાડી કૃષ્ણને ખોળવા નીકળી છે, જુદા જુદા પદાર્થો જોઈ તેની કૃષ્ણમૃતિ ઉભરાઈ આવે છે, આ બધું વૈષ્ણવ સાધુની યાદ આપે છે ગધિકા 'જે કાનુકાનું નામ બોલે છે, તેના પગમા પડે છે, પગમા પડી રહે છે, તેના વાળ ધૂળમા રંગોળાય છે, જનલે સોનાની પુતળી જમીન પર આજોટતી ન હોય એવો દેખાવ લાગે છે' ૧

૧ એ કહે માનુર નામ તાર ધરે પાય, પાય ધરિ કદિ સે ચિદુર ગડિ યાય, સોનાર પુત્તલિ થેન જાગે છુટાય

આ છળી પ્રેમીજનની નયનપુતળી કોઈ સુંદરીની હોય એમ લાગતું નથી. જે ધૂળવાળા રસ્તા પર ખીજી જાતના લોકોના મુખમાં પણ કૃષ્ણનામ સુણી તેના પગમાં જઈ પડે તે સોનાની પુતળી વડે તેા ચૈતન્યદેવનું જ પૂર્ણ સ્વરૂપ સૂચિત થયું છે. 'હું શુદ્ધ હું કે અશુદ્ધ તે તમારાથી ક્યાં અજાણ્યું છે? હું તો ધર્માધર્મ જાણતી નથી. ચંડીદાસ કહે છે કે મારા પાપ કે પુણ્ય જે ગણે તે તમારાં ચરણકમલમાત્ર છે.' આ પદ તે સ્વયાં દૃષ્ટિકેશ દૃષ્ટિસ્થિતેન, યથા નિયુક્તોસ્મિ તથા કરોમિ વગેરે વચનોની પેઠે ઉદાર બાવ બતાવે છે.

ચંડીદાસનો માનવી પ્રેમ ક્ષણે ક્ષણે એક અમાનુષી પ્રેમરાજ્યની સામગ્રી થઈ પડ્યો છે. રામી વિષે કહેવા જતાં પણ ચંડીદાસ પ્રેમની સીમા ઝાળંગી આશ્ચર્યકારક રીતે પવિત્ર ધર્મગાથા ઉચ્ચારે છે. તેના પ્રેમમાં 'કામગંધ નથી.' વળી તેનાં 'તું માતા છે, પિતા છે,' 'તું વેદમાતા ગાયત્રી છે,' 'તું જ મંત્ર છે, તંત્ર છે, ઉપાસનાનો રસ છે' ઇત્યાદિ વાક્યો ધર્મવેદી પર ઉચ્ચારાએલાં સ્તોત્રો જેવાં લાગે છે. ઘોબણના ચરણકમલમાં જે પુષ્પાંજલિ અર્પણ થઈ છે, તે કોઈ અજાણ્યા સ્વર્ગલોકમાં જઈ પવિત્ર બની રહી છે. ચંડીદાસની સરલ વાણી સર્વત્ર પ્રેમસ્પર્શી છે. વિદ્યાપતિનાં પૂર્વરાગના પદોમાં- ક્ષણે ક્ષણે નયન ખુલાને અનુસરે છે, ક્ષણે ક્ષણે વસ્ત્રો પરની ધૂળ શરીરને મલિન બનાવે છે, ઇત્યાદિ-રાધિકાનું ખીલતું રૂપ ઉછળી પડતું હોય એમ જણાય છે; પરંતુ એ જ મતલબનાં ચંડીદાસનાં પદોમાં રાધિકાની ધ્યાનસ્થ મૂર્તિ કોઈ સ્વર્ગીય પ્રેમનું સ્વપ્ન બતાવે છે. એ મૂર્તિ ભાષાનો આડંબર ઝાળંગી નિર્મળ અધ્યાત્મ રાજ્યની બની રહી છે. ચંડીદાસ ખરો પ્રેમી છે. ખરો પ્રેમી બહુ યોગ્ય બોલનારો હોય છે. ચંડીદાસ પણ શબ્દના અર્થ કરતાં શબ્દની અલ્પતા વડે અલંકારિક જગત ખડું કરે છે. હુંકામાં કહીએ તો ચંડીદાસનાં પદોમાં 'નાયિકા રાધા' કરતાં 'રાધાભાવ' વધારે જણાય છે.

ચંડીદાસનાં 'ભાવસંમિલન'નાં પદો સદા સ્તોત્રપાઠની પેઠે પાઠ કરી શકાય એવાં છે. તેમાં છે એવા પ્રેમના ગંભીર મત્રો ધર્મપુસ્તકમાં પણ લાગ્યે જ મળી આવે છે. 'વ્હાલા, હું તે શું કહું' ઇત્યાદિ પદો સહેજ ફેરવાઈ ધ્યાનસમાજમાં પણ ગવાય છે, અને એક પદ ઉતારીએ છીએ :

'ઓ વ્હાલા, તું મારો પ્રાણ છે !

'મારું શરીર, મારું મન, મારું કુળ, મારું શીલ, મારી જાતિ ને મારું માન એ બધું તારી સેવામાં સમર્પણ કરું છું.

'ઓ કૃષ્ણ, તું અખિત્રેશ્વર છે, યોગીનું આરાધ્ય ધન છે.

'પણ હું તો ગોવાળજી છું, હલકી છું, તારું ભજન કે પૂજન કેવી રીતે કરવું તે હું જાણતી નથી.

'તોપણ મેં મારાં તનમન તારી પ્રીતિના અલિદાન રૂપે તારામાં જોડી દીધાં છે.

'તું જ મારો પતિ છે, તું જ મારી ગતિ છે, મારા મનમાં એ સિવાય ખીજ કોઈ વાત પ્રવેશી શકતી નથી.

'ને કે દુનિયા આ પ્રેમ ખાતર મને પાપી કહી ધિક્કારે છે, પરંતુ હું તેની પરવા કરતી નથી.

'મારા વ્હાલાને ખાતર એ પાપની માળા ગળામાં પહેરવામાં હું સુખ મારું છું.

'હું શુદ્ધ છું કે અશુદ્ધ છું, તે તારાથી અજ્ઞપ્ત' નથી; હું તો નથી જાણતી કે મારા માટે સાઈ શું છે કે નરસું શું છે.

'ચંડીદાસ કહે છે કે મારાં પાપ ને પુણ્યને હું ઓળખતો નથી; કેવળ તારાં ચરણકમલને વિષે જ મારું ધ્યાન છે."^૧

૧. 'બધું તમિ સે આમાર પ્રાણ.

દેહમન આદિ, તોંદારે સે'રહિ, કૃષ્ણ શીલ જાતિ માન.

ચંડીદાસના જન્મસમય વિશે કેવળ એટલું જ જણાય છે કે તે ચંતન્યદેવ પહેલાં થઈ ગયો. નરહાર સરકારે (કે જે ચંતન્ય પહેલાં થઈ ગયો) લખ્યું છે કે ચંડીદાસના પદો એ વખતે સર્વત્ર ગવાતાં હતા. એ પરથી અનુમાન થઈ શકે છે કે ચંડીદાસને એ રીતે ચોમેર પ્રસિદ્ધ થવાને ઓછામાં ઓછા સો વર્ષ જોઈએ. નરહારિનો જન્મ ઇ. સ. ૧૪૬૫ અથવા તે અરસામાં થયો હતો; ચંડીદાસ ને વિદ્યાપતિ લગભગ સમકાલીન હતા; વિદ્યાપતિનો જન્મ ધણુકરીને ઇ. સ. ૧૩૫૮ માં થયો હતો; આ બધા પ્રમાણો પરથી ચંડીદાસના જન્મ ૧૫૦૦ કંઈક અનુમાન થઈ શકે છે.

હાલમાં ચંડીદાસનું 'કૃષ્ણકીર્તન' નામનું એક અતિ પ્રાચીન પુસ્તક મળી આવ્યું છે. એ પુસ્તકની ભાષા પ્રચલિત પદોની ભાષાથી એટલી બધી જુદી પડી જાય છે કે બંગાળી વિદ્વાનોમાંના કેટલાક કાંતો એ પુસ્તકને અથવા તો પદોને ચંડીદાસનાં નામે ચહેલાં માનવા તૈયાર થયા છે.

આ કૃષ્ણકીર્તનની એક પ્રત એટલી બધી જુની મળી આવી છે કે બાબુ દીનેશચંદ્રે જોએલી ૫ થી ૬ હજાર જુની હસ્તલિખિત પ્રતોમાં એવી પ્રાચીન બહુ થોડી નજરે પડી છે. આ પ્રતના અક્ષરો જોઈ કોઈ વિદ્વાને તે ઇ. સ. ૧૩૮૫ થી ૫૫૫ જુની હોવાની આગાહી

અખિરેર નાથ, તુમિ હે કાલિયા, થોગીર આરાધ્ય ધન.

ગોપ ગોપાલિની, હામ અતિ હીના, ના જનિ ભજનપૂજન.

પિરીતિ રસેતે, કાલિ તણુમન, દિવાછિ તોમાર પાય.

તુમિ મોર મતિ, તુમિ મોર પતિ, મન નાહિ આન ભાય.

હલંધી બલિયા, કાકે સજ લોકે, તાહાતે નાહિક દુઃખ.

બંધુ સોખાર ભાગિયા, કલકેર હાર, જલ્લાજ પરિતે મુખ.

સતી વા અસતી, તોમાતે વિદિત, ભાવમંદ નાહિ નનિ.

હલે ચંડીદાસ, પાપપુર્ય મમ, તોમાર ચરણુખાનિ.

કંરી છે. આ પરથી એટલું તો સ્પષ્ટ સાબીત થાય છે કે કૃષ્ણકીર્તન ચંડીદાસનું અવિકૃત રહેલું કાવ્ય છે. પદોની ભાષા લોકમુખે ચઢી સહેલી થઈ પણ આ પુસ્તક હજુ સુધી અપ્રચલિત રહ્યું હોવાથી જેમનું તેમ જળવાઈ રહે એ સ્વાભાવિક છે.

કૃષ્ણકીર્તન પરથી જણાય છે કે ચંડીદાસનું નામ અનંત હતું અને તે વાણી દેવીની આશાથી પદો બનાવતો. આ બંને વાતો કૃષ્ણકીર્તન મળી આવ્યા પહેલાં પણ લોકો જણતા હોવાથી ચંડીદાસ અને કૃષ્ણકીર્તનનો કવિ એક જ છે એ બાબતમાં કંઈ શક નથી. ચંડીદાસનાં બે પ્રચલિત પદો કંઈ રીતે ફેરવાયાં છે તે આ કૃષ્ણકીર્તનનાં પદો સાથે સરખાવતાં સ્પષ્ટ જણાય છે.

આવો સામાન્ય ભાષાભેદ ન હોત તોપણ ચંડીદાસનો પરિચિત સૂર કૃષ્ણકીર્તનમાં ઠેકઠેકાણે સંભળાતો હોવાથી તે ચંડીદાસની જ રચના છે એમ સાબીત થયા સિવાય રહેતું નથી.

કૃષ્ણકીર્તન ચંડીદાસનું નથી એની વિરુદ્ધ એક એવી દલીલ થાય છે કે તેણે પદોમાં જે હિચ્ચભાવ દર્શાવ્યો છે તે તેમાં નથી. ચંડીદાસ એટલે જુદાના ફૂલ જેવી શુભ નિર્મળતા; આવો ભાવ આ પુસ્તક વાંચતાં થતો નથી. આ સંબંધમાં ચર્ચા કરતાં જણાય છે કે બારમીથી ચૌદમી સદી સુધીમાં બંગાળા અને ઓડિશામાં એક અતિશય નૈતિક દુર્ગતિનો યુગ ચાલતો હતો. જ્યદેવના ગીતગોવિંદમાં આધ્યાત્મિકતા ગમે તેટલી હોય પણ તેની રુચી પ્રત્યેક વાંચનારને આંખની કણીની જેમ ખટકે છે. પદ્માવતી નામની સેવાદાસી જ્યદેવની સોખતણ હતી. એક ગ્રંથ પરથી જણાય છે કે એ પદ્માવતી લક્ષ્મણસેનની સભામાં નાચ કરતી હતી. વનમાલીદાસના જ્યદેવચરિતમાં સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે આ સ્ત્રીને પુરીના મંદિરમાં સેવાદાસી તરીકે સમર્પણ કરવામાં આવી હતી. ‘પદ્માવતીચરણચારણચક્રચર્તી’ એ પદ પરથી પણ જણાય છે કે તે નાચ કરતી અને જ્યદેવ તાલ સાચવતો. આ ખાતર જ તે

‘નવરસિક’ માંનો એક ગણાતો. વિવાહિત પત્નીદ્વારા જ્યેષ્ઠને આ પદવી કદી મળત નહિ. બારમી સદીના તાત્રશાસનોમાં પણ પરકીયા પ્રીતિનાં જયગીત ગવાયા છે. લક્ષ્મણસેનનાં કલિંગ સ્ત્રીઓનો પ્રીતિપાત્ર થવા બદલ એક તાત્રશાસનમાં વખાણ કરવામાં આવ્યાં છે. ઘોષી કવિના પવનદૂતમાં પણ તે જ મતલબનું એક ખીલ્તું પ્રશંસાપાત્ર તેણે મેળવ્યું છે. આ યુગના તાત્રપદોમાં પણ ચિત્રપાર્વતીની રત્નતિ કરતાં તેઓના હાવભાવ અને આલિંગનાદિ ભાવ વર્ણવેલા છે, એ પરથી તે યુગમાં શીલતાનો અભાવ અને સ્ત્રીનો વિકાર થયો હતો એ સ્પષ્ટ સ્પષ્ટ થાય છે. બંગસાહિત્યપરિપક્વની ચિત્રશાળામાં તે સમયની હરપાર્વતીની એક ખીલત સ્મૃતિ છે. પુરી અને કાણાકર્કનાં મંદિરોની દિવાલો પર કોતરેલી સ્મૃતિઓ તરફ નજર કરતાં જ આપણી આંખો શરમથી ખીડાઈ જાય છે. બારમી સદીમાં તંત્રાદિના અભ્યાસથી આ રીતે સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનું સ્વાભાવિક અંતર ઓછું થઈ ગયું હતું.

(રાજસભાની અનીતિ જ્યારે સમાજના હલકા વર્ગમાં ફેલાય છે ત્યારે તે અતિ વિકટ રૂપ લે છે. આથી બારમી સદી પછી બંગાળાની પ્રજામાં ભયંકર અનીતિ જોવામાં આવે છે. સેનવંશની પડતી પછી આ અનીતિનાં કેન્દ્રસ્થળ તરીકે આસામ અને મિથિલા વિખ્યાત થઈ પડ્યાં હતાં અને ત્યાંથી એ પ્રવાહ આખા બંગાળા ઉપર ફરી વળ્યો હતો.

તે સમયમાં રચાએલાં એક તરેહનાં ગીતો રંગપુર, કુચબિહાર, દિન જપુર વગેરે રચેથી મળી આવ્યાં છે. તે ગીતો ‘કૃષ્ણધામાલી’ અર્થાત્ કૃષ્ણની શકતા એ નામે ઓળખાય છે. એ ગીતો બે ભાગમાં વહેંચાએલાં છે. એક વિભાગનું નામ છે ‘આસલ’ અને બીજાનું નામ ‘શુકુલ’ (શુક્ર). ‘આસલ’ ધામાલી ગામની બહાર ગવાતાં હતાં. તે એટલાં બધાં ખીલત છે કે ગામની અંદર ગાવાનો રિવાજ નથી. આ કૃષ્ણધામાલી એ વખતે બંગાળી પ્રજાને રાધાકૃષ્ણની પ્રેમકથા સંબંધાવી તૃપ્ત કરતાં હતાં, એમાં કશો સંદેહ નથી. પ્રાચીન રાજવંશી

અને યોગી જાતિએ જંગાળામાં ઠેકઠેકાણે આ પ્રાચીન ગીતો હજી સુધી જાળવી રાખ્યાં છે.

‘આસલ કૃષ્ણધામાલી’ વિષે કંઈ કહેવા જેવું નથી. પરંતુ ‘શુકલ કૃષ્ણધામાલી’ને સુંદર બનાવી, સાધુ ભાષામાં કેરની, કવિત્વમંડિત કરી ચંડીદાસે કૃષ્ણકીર્તન લખ્યું છે. જે કૃષ્ણકીર્તન ન મળ્યું હોત તે ગીતગોવિંદ અને કૃષ્ણધામાલી પછી તરત ચંડીદાસ કેની રીતે જન્મ્યો એ કૃદ પ્રશ્ન થઈ પડત. શ્રદ્ધ કવિ જે યુગમાં જન્મે છે, તે યુગનો પ્રભાવ તે છોડી શકતો નથી. તે એ સમયનો કવિ અને ભવિષ્યનો યુગનિર્દેશક હોય છે. તે પોતાના યુગનું ચિત્ર આંકતા આંકતાં એકાએક ઠાઈ દિવ્ય સંજ્ઞાનાં બળ વડે ભાવી યુગની છાયા આકે છે. ચંડીદાસ પણ યુગપ્રભાવથી રીતે છોડી શકે ? તેણે એ યુગની જંગાળી ભાષાની કુરુપતા, રુચિ અને ઇંગિતને કવિતામાં ફિતારવા જતાં એકાએક ઉધમાધી ઉડેલાની માફક ભાવી પ્રેમસાધનાના યુગનો પ્રકાશ જોયો. એ પ્રકાશે તેની લાલસાના માથા પર વજ્રધાતુ ક્યો અને તેથી જ તેનો ‘રાધિકાવિરહ’ અભિનવ સૌંદર્યથી વિભૂષિત થયો. ‘જન્મખંડ’, ‘તાલુલખંડ’, ‘દાનખંડ’, ‘વૃંદાવનખંડ’ ગાતા ગાતા તે વાજેવીની કૃપાથી નવીન મંત્ર પામ્યો હતો. એ મંત્રની મોહિનીએ તેનો ‘રાધાવિરહ’ સર્વાંગસુંદર બનાવ્યો. એ નવીન મંત્રના શુરુ તરીકે રામીને માનવી કે નહિ એ હવે વિચારવા જેવું છે.

વળી ચંડીદાસ વિદ્વાન હતો એ માન્યતાને પણ આ કૃષ્ણકીર્તન ટેકો આપે છે. તેના ભાઈ નકુલની સાક્ષી, અને નરહરિ સરકંદરની ‘પરમ પંડિત’ ‘સંગીતગર્ધવ’ ઇત્યાદિ ઉક્તિ છતાં પ્રચલિત પદોમાં તેની વિદ્વતા ન જણાતી હોવાથી એ વિષે મોટો સંદેહ રહેતો હતો. તે આ કૃષ્ણકીર્તનમાનાં કેટલાક પદોમાં ગીતગોવિંદ અને ભાગવતના સુંદર શ્લોકોના અનુવાદ પરથી જતો રહે છે. એ જમાનામાં ‘કુ’ અને ‘સુ’ કહેતાં જે કંઈ સમજાતું તેની સાથે કવિનો યોગ હોય એ

આભાવિક છે તેમ ન હોત તો ગીતગોવિંદ અને કૃષ્ણધામાવી સાથે કવિવર્ગનો સબધ સમજાત નહિ તેને આકાશમા ગીત ગાતો જોત, પણ જે પુષ્પક વિમાન પર ચઢી એ ગગનવિહારી બન્યો હતો તેની ગમ ન પડતા સદા વિસ્મિત જ રહેવું પડત કૃષ્ણકીર્તન મંગી આવતા હવે ચડીદાસ જમીન પરથી ઉડ્યો ચડતો ચડતો કઈ રીતે સ્વર્ગીય પથે પડ્યો તે બગાળર સમજી શકીએ છીએ કવિએ પુસ્તકગત વિદ્યા પ્રાપ્ત કરી છેવટે પૂર્વ કવિઓની જાળ તોડી કહ્યું કે 'તમારા શાસ્ત્રો કહે છે કે સૂર્ય પશ્ચિમીનો નાયક છે, પરંતુ દિવસથી જ્યારે પશ્ચિમી ફરી જાય છે, ત્યારે સૂર્ય સુખ માણે છે એ તે ક' જાનના પ્રેમ ? તમાગ શાસ્ત્રો કહે છે કે ફૂલનો પ્રેમી ખમર છે, પરંતુ ખમર ન આવે છતા ફૂલ કમ્માઈ જતું નથી એ વળી કઈ જાતના પ્રેમનો આદર્શ ? શાસ્ત્ર કહે છે કે ચંદ્ર અને ચંદ્રાર એક બીજાને આડે છે પણ બનેની પદ્મી સમાન નથી, આવી અસમાન સ્થિતિમા પ્રેમ ઉદ્ભવી શકે ખરો ?' એક સંસ્કૃત શ્લોકમા કહ્યું છે કે જ્ઞાન શાસ્ત્રમાથી ઉત્પન્ન થાય છે, પરંતુ જ્ઞાનનો જન્મ થતા શાસ્ત્ર ઝરી પડે છે, જેમ ફળ જન્મતા ફૂલનું થાય છે તેમ ચડીદાસના હૃદયમા પણ પ્રેમ જન્મ્યો કે તરત તેણે પ્રાચીન ગ્રામ્ય કવિનું બધન તોડી નાખ્યું પ્રેમ એ કેવી મહાન ચીજ છે એ ચડીદાસ જેવું સમજ્યો હતો તેવું બીજા કોઈ કવિ સમજી શક્યો નથી 'જે અખિલ બ્રહ્માને વિષે વ્યાપી રહ્યો છે તેને કોઈ જાણતું નથી, કેવળ પ્રેમની પ્રકૃતિ જાણનાગઓ જ એને જોગ્યા શકે છે' આ પ્રેમસાધના ભગવાનની ભક્તિનું મૂળ છે પ્રેમ અખડ છે, જનનીનો રતેહ, જનકનું આદરમાન, પત્નીનો પ્રેમ એ બધું એક જ ભાવના તરંગ છે, તેના ઉપર જુદા જુદા નામના સીલ મારેલા છે, પણ તેને ભિન્ન માનવા એ ખરાબર નથી એમ સમજાવવા માટે જ કવિ રામીને 'પિતામાતા' કહી વદન કરે છે પ્રેમી કોઈ પણ કાળે પોતાના પ્રેમને તજી શકતો નથી 'જોડેલો પ્રેમ તોડનાર હજી સાધનની જાળ દૂર કરી શક્યો નથી' એવા વચનો બીજા કોઈ કવિ જો ચો હોય એમ લાગતું નથી.

ચડીદાસ મનુષ્ય કરતા મહાન બીજી કોઈ પણ ચેતનશીલ ચીજને માની શકતો નથી એ માટે જ તે કહે છે કે ‘હે માનવીઓ, ભાઈઓ, સાલજો બધાના કરતા મનુષ્યો મહાન છે, તેના ઉપર બીજી કોઈ નથી’ તેણે લખ્યું છે કે ‘સેંકડો વાશુલી જે પ્રેમ શીખવી શકત નહિ, સાક્ષાત્ બ્રહ્મા આની જે જ્ઞાન આપી શકત નહિ, તે જ્ઞાન રામીએ મને આપ્યું છે’ વાશુલીના પૂજારીમા કેટલી નિર્ભયતા છે! કેટલું સત્ય છે!

કૃષ્ણકૃત્તિનમા અસ્તિત્વતા તથા આમ્યતા હોવા છતાં ચડીદાસની કૃતિને ઊંજે તેવા કેટલાક પદો મળી આવે છે વળી તેની જીનામા જીની પ્રત વિષ્ણુપુગના વૈષ્ણવ ગાનની લાઘવેરીમાથી મળી આવી છે તે પ્રત વૈષ્ણવ પડિતોની કઠોર દ્રષ્ટિ આગળ બનાવટી હોય તો જળવાઈ રહી ન હોત કારણકે વિષ્ણુપુરની ગજસભામા પુત્રકળ વૈષ્ણવ પડિતો ગહેતા અને તેઓની સમતિ મિવાય કોઈ પણ હસ્તલિખિત પુસ્તક લાઘવેરીમા મૂકવામા આવતું નહોતું વૈષ્ણવ પડિતોએ એ પ્રતને ચડીદાસની સમકાલીન માની સાચવી રાખવાની પરવાનગી આપી હશે માટે કૃષ્ણકૃત્તિન બનાવગી તો નથી જ.

વળી ચડીદાસના પદો સાથે સરખાનતા કૃષ્ણકૃત્તિનની કવિતા ઉતરતી હોય તો પણ તેનું કર્તૃત્વ તેને માથે ચડાવવામા કંઈ વાધો નથી હોમરે બાળપણમા દેડકાની વાતો ક્યા લખી નહોતી, ચાઈલ્ડ હેરોલ્ડના લેખકે બાળપણમા ‘આળસનો વખત’ નામનું કાવ્ય લખી સમાલોચકોના તીવ્ર આધાતો ક્યા નહોતા સહન કર્યા, અને બકિમચંદ્રે બાલ્યાવસ્થામા જે પ્રેમવિષયક કાવ્ય લખ્યું હતું તે વાચતા તેને કોઈ ‘વિપરૂક્ષ’ નો લેખક કશી પણ ન શકે

વળી ચડીદાસના પદોને બનાવગી માનનારા પણ સાચા નથી નઃહરિ સગ્કાર ઇ સ ૧૪૨૫ ના અરસામા જન્મ્યો હતો, તેણે ચડીદાસના રામી સાથેના પ્રેમની વિગત જણાવી છે ચેતન્યદેવના

વખતમાં ચંડીદાસનાં પદો આખા બંગાળામાં ગવાતાં હતાં, એ વાત નરહરિ સરકારે પોતે જણાવી છે. આ રીતે સાહી ચારસો વર્ષથી જે પદો ચંડીદાસનાં ગણાતાં આવ્યાં તે શું હવે જનાવટી મનાય ખરાં !

ચંડીદાસના મરણ વિષે એક દંતકથા ચાલે છે; નાનુરમાં વાશુદેવીનીના મંદિર પાસે જે ખંડિએરનો ઢગ પડ્યો છે, ત્યાં અગાઉ નાટકશાળા હતી. લોકો કહે છે કે ચંડીદાસ પોતાના ભુવનવિજયી કીર્તનકારોના ટોળા સાથે આ નાટકશાળામાં રહેનારો હતો. વાત એમ બની કે પાસેના ફેર્ધ પરગણાના નવાબે ચંડીદાસને પોતાના મહેલમાં ગાવા બોલાવ્યો; ચંડીદાસે પોતાનાં પ્રેમભક્તિથી લદખદતાં પદો લલકાર્યાં; નવાબની બેગમ એ સાંભળી મુગ્ધ થઈ ગઈ; એ બન્નેને તેને એટલાં તો ગમી ગયાં કે તેને વારંવાર સ્વાદ આપવા ચંડીદાસની પાછળ પાછળ ભટકવાનું શરૂ કર્યું; નવાબથી આ સંખાયું નહિ. એક દિવસ, જ્યારે નાનુરની નાટકશાળા ચંડીદાસના કીર્તનોથી ગાજી રહી હતી, ત્યારે એકાએક પ્રેમથી સ્નિગ્ધ થએલું એ નિકેતન નવાબના તોપના ગોળાથી ધ્રુજી ઉઠ્યું. તોપના ગોળાથી મકાન પડી ગયું અને તેની સાથે બંગાળાનો સર્વથી શ્રેષ્ઠ કવિ-મૃત્યુલોકમાંનો સ્વર્ગીય ગાયક-સદાને માટે એ મંદિરના ખંડિએરમાં રહેનારો.

આ દંતકથાને ખરી ઠરાવતી એક બસો વર્ષ લુની, રામીની કવિતા મળી આવે છે. તે પરથી જણાય છે કે ચંડીદાસને ગૌડના નવાબની રાજસભામાં કીર્તન ગાવા માટે આમંત્રણ મળ્યું હતું. તેના ગાયનોથી મુગ્ધ બની બેગમ ચંડીદાસને ચાહવા લાગી. નવાબની આગળ પશુ તેણે આ વાત નિર્ભયપણે કહી. નવાબ ગુસ્સે થયો; ચંડીદાસને હાથની પીઠ પર બેસાડી ફટકા મારી તેના જીવનનો અંત આણવાની આજ્ઞા થઈ. તેના આત્મીય જનો સમક્ષ આ આજ્ઞા અમલમાં મૂકવામાં આવી. રામી ને બેગમ આ વખતે ત્યાં હાજર હતાં. ચંડીદાસને ફટકા પડના હતા છતાં તે રામી તરફ નજર કરી રહી

હતો. બેગમ આ ભયંકર દરય જોઈ મૂર્છાવશ થઈ ગઈ; એ મૂર્છામાંથી તે પાછી ન ઉડી. બેગમના મૃત્યુથી રામીનું હૃદય તેના પ્રત્યે શ્રદ્ધાથી પરિપૂર્ણ થઈ ગયું અને તે મૃતદેહના પદયુગલનો સ્પર્શ કરી શોક પ્રગટ કરવા લાગી. આ અપૂર્વ ગીત પરથી જણાય છે કે ચંડીદાસે પણ બેગમનો પ્રેમ સ્વીકાર્યો હતો. રામી કંપકે આપે છે કે 'વાશુલીએ દેવળ મને જ આહવાની આપ્યા કરી છતાં તમે એ આપ્યાનું ઉલ્લંઘન આ માટે કર્યું?'

આ એક દેશબાપી દંતકથા હોવા છતાં ખસો વર્ષ જુની કવિતાનો આધાર મળતો હોવાથી તેને સત્ય માની લેવામાં કંઈ અડચણ નથી.

બેગમે પાદશાહને કહ્યું હતું કે 'જેના સુંદર સ્વરથી ત્રિજુવન મુગ્ધ છે, જે પ્રેમની મૂર્તિ છે, તેને સાધારણ માનવી ન માની બેસતા; તેના નાશ કરશે તો આ પૃથ્વી પર શરમનું માર્યું માથું ઉચ્ચું કરી શકશે નહિ.' રામીએ કહ્યું હતું કે, 'જે માણસે રાજપાટ ઉપર આરોહણ કર્યા છતાં પ્રેમનો સ્વાદ ચાખ્યો નથી તેનું જીવન નિર્થક છે.' કવિની આ બે પ્રેમિકાઓએ જે વચનો ઉચ્ચારી નવાજને ધિક્કાર્યો છે તે જ વચનો આજે આપણે ઉચ્ચારીશું અને ઇતિહાસ કદી એ નવાજનું નામ જાહેર કરશે તો તેના રક્ષાખડકા મળી આવતાં સિક્કાને પણ પંચગવ્યથી શુદ્ધ કર્યા સિવાય સંધરીશું નહિ.

રામી : આ ધોળણના નામનાં કેટલાક પદો મળી આવ્યાં છે. તે સરળતા અને રસમાં ચંડીદાસનાં પદો જેવા જ છે. પરંતુ તેનો આંતરભાવ જોતાં તે રામીનાં હોય એમ લાગતું નથી. ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ચંડીદાસના મરણ વિષેના પદો વિશે એરી શંકા લાવવાનું કંઈ કારણ નથી. જંગાળાની આદિ બી કવિ તરીકે રામીને સ્વીકારતા પહેલાં હજી વધારે શોધખોળની જરૂર છે.

વિદ્યાપતિ : મૈથિલ કવિ વિદ્યાપતિ ઠાકુર બ્રાહ્મણ કુળમાં જન્મ્યા હતા. તેઓ મહારાજ શિવસિંહની સમાના સમાસદ હતા. ચડીદાસ અને વિદ્યાપતિ સમકાલીન હતા અને એ બંને ગંગા કિનારે ભેગા થયા હતા એ બાબતના પુષ્કળ પદો વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં નજરે પડે છે.

મહારાજ શિવસિંહે વિદ્યાપતિને વિસ્થી ગામ દાનમાં આપ્યું હતું. આ ગામ અત્યારે બિહારના સીતામઠી વિભાગના જારૈલ પગમણમાં કમલા નદીને કિનારે આવેલું છે. અત્યારે વિદ્યાપતિના વંશજો ત્યાં ગેહતા નથી. ચારેક પેઢીથી તેઓએ એ ગામ છોડી દીધું છે.

વિદ્યાપતિના પૂર્વજોના લગભગ બધા વિદ્વાન હતા. વળી તેની પહેલાના ■ વંશજો તો રાજના અમાત્ય તરીકે વિગણ ગયા હતા. વિદ્યાપતિ પણ સંસ્કૃતનો બારે અબ્યાસી હતો. તેણે સંસ્કૃતમાં ‘પુરુષપરીક્ષા’ ‘શૈવસર્વસ્વહાર’ ‘ગંગાવાક્યાવલી’ ‘પ્રીતક્ષતા’ અને ‘દુર્ગાલક્ષિતરંગિણી’ નામના ત્રણે લખ્યા છે. એ સિવાય ‘દાનવાક્યાવલી’ અને ‘વિભાગસાર’ નામની બે સ્મૃતિઓ પણ તેણે રચી છે. મહારાજ શિવસિંહે તેને ‘કવિકલ્હાર’ નામની પદવી આપી હોય એમ લાગે છે.

વિદ્યાપતિનો જન્મકાળ નક્કી કરવામાં બહુ મુશ્કેલીઓ છે. અત્યાર સુધી કેવળ વિસ્થી ગામ દાનમાં મળ્યાનું તામ્રપટ એ બાબતમાં પ્રમાણ તરીકે મનાવું હતું. પરંતુ એ તામ્રપટ અને મિથિલાના ગાંજઓની વંશાવલીની સાલ મળતી આવતી નથી. તેમાં વળી યોગ્ય વખત પહેલા ગ્રીયરસન સાહેબે એ દાનપત્રને બનાવટી ઠરાવેલું હોવાથી એ ગુચવાડો વધી જાય છે. ગ્રીયરસન સાહેબ કહે છે કે દાનપત્રમાંની સાલ અકબરે પ્રચલિત કરેલી છે અકબર પહેલા અકબરે પ્રચારમાં મૂકેલી સાલ વપરાય એ અસંભવિત છે. વળી દાનપત્રમાંના અક્ષરો પણ તે જમાનામાં વપરાતા અક્ષરો જોવા નથી. હસ્પ્રસાદ શાસ્ત્રી કહે છે કે એ દાનપત્ર બનાવટી છે પણ એક રીતે જોતા બનાવટી

ન પણ હોય. અકબરના સમયમાં રાજ્યની બધી જમીનની માપણી થઈ હતી. આ વખતે વિદ્યાપતિના વંશજો પાસે મૂળ તામ્રપટ ખોવાઈ ગયું હોય અને તેમણે તેની નકલ પરથી બીજું તામ્રપટ તૈયાર કર્યું હોય એ સંભવિત છે. આ પણ એક 'અનુમાન' છે પણ તે વધારે હિચિત્ત લાગે છે.

રાજવંશાવળીમાં સિવસિંહનો રાજ્યાભિષેક ઇ. સ. ૧૪૪૦ માં થયો હતો એમ જણાવ્યું છે; પરંતુ વિદ્યાપતિ એક પદમાં એ સાલ ઇ. સ. ૧૪૦૦ ની આપે છે. આ રીતે રાજવંશાવળીને સ્વીકારવા જતાં બીજી પણ અડચણો છે. તે વખતે મિથિલાની રાજધાની ગજરથપુર હતી. ત્યાં વિદ્યાપતિની આગાથી દેવશમાં નામના કોઈ શ્રાહણે કાવ્ય-પ્રકાશની દીકાથી નકલ કરી હતી. તે પુસ્તક હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીને મળી આવ્યું છે. એ પુસ્તકમાં લખ્યા સાલ ઇ. સ. ૧૩૯૮ ની છે. કવિના પુસ્તક 'સિખનાવલી' માં લક્ષમણાજી ૨૯૯ અથવા શકે ૧૩૩૦ નો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે છે; આ ગ્રંથ કવિએ મોટી ઉંમરે લખ્યો હતો. આ પરથી કવિના જીવનકાળ સંબંધમાં કંઈક નિર્ણય કરી શકાય છે.

ઇ. સ. ૧૩૯૮ માં કવિની ઉંમર ચાળીસક વર્ષની હોવી જોઈએ. કારણ કે પ્રસિદ્ધ મેળખ્યા સિવાય કોઈની પાસે આગા કરી પુસ્તક લખાવી શકાય નહિ. જોકે આ પણ એક અનુમાન છે. તે સિવાય કવિના સંસ્કૃત ગ્રંથ 'સિખનાવલી' માં ઇ. સ. ૧૪૦૮ નો ઉલ્લેખ કરેલો છે; તેણે લખેલા ભાગવતમાં ઇ. સ. ૧૪૦૦ ની સાલ મળી આવે છે; અને તેની પદાવલીમાં નસિરશાહનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે તે ઇ. સ. ૧૪૨૬ થી ૧૪૫૭ સુધીમાં જીવતો હતો. દાનપત્રની સાલ સાથે ઉપલો જાણતો મળતો આવે છે. માટે એમ કહી શકાય કે ઇ. સ. ૧૩૫૮ અગર તે અરસામાં કોઈ પણ વખતે કવિનો જન્મ થયો હશે.

વિદ્યાપતિની કવિતાનું શુદ્ધ રૂપ મિથિલામાં કે બંગાળામાં કોઈ પણ સ્થળે મળતું ન હોવાથી^૧ મિથિલા ને બંગાળા એ બંને દેશનો તેના પર સરખો દાવો ગણાય. મિથિલા, બંગાળાના પાંચ વિભાગમાંનો એક વિભાગ હતો અને ત્યાંની રાજસભામાં પણ લક્ષમણાબદ્ધ ચાલતો ઇત્યાદિ દલીલો કરી કોઈ વિદ્યાપતિને બંગાળી ઠરાવવા માગે છે. પરંતુ એક દેશ ખીજા દેશના કબજામાં હોય તેથી તે દેશને પોતાના કવિથી વંચિત રાખવો એ ઇષ્ટ નથી. જો કવિનું સ્મારક થશે તો તે વિસ્ત્રીમાં જ, બંગાળામાં નહિ. છતાં બંગાળીઓમાં તેની પદાવલી જોટલી બધી પ્રચલિત થઈ ગઈ છે કે હવે તેઓ વિદ્યાપાતને કોઈ પણ રીતે છોડી શકે તેમ નથી. બંગાળીઓએ વિદ્યાપતિને બદલે નકલ વિદ્યાપતિ ઉભો કર્યો છે; જગતમાં પહેલી જ વાર નકલ અસલના જોટલી જ સુંદર બની છે.

બંગાળાના અનેક પહેલાં ઇસ્લામના કવિઓ વિદ્યાપતિના શિષ્યો છે. મિથિલાનું શિષ્યત્વ બંગાળીઓ માટે નવું નથી. મિથિલાના રાજા પિં જનક, ચાણવલ્કય, ગાર્ગી, મૈત્રેયી, ઔતમ, કપિલ એ બધા હિંદના ગુરુઓ છે. મિથિલાના રાજા ઇક્ષ્વાકુના ચાર પુત્રોએ ઓરમાન, માની ખટપટથી રાજ્ય તથા કપિલવસ્તુમાં જઈ રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું અને બુદ્ધદેવ તેના જ વંશમાં જન્મ્યા હતા. નવદ્વીપની 'અન્નેય' નામની પાંકશાળા મિથિલાના શિષ્ય 'કાણા શિરોમણિ' એ સ્થાપી હતી. આ હિપકાર તરફ જોતાં મિથિલાના પંડિતો બંગાળીઓને ગાળો આપે તો તે સહન કરી લેવી જોઈએ.

ધર્મર નાગરકૃત અદ્વૈતપ્રકાશમાં લખ્યું છે કે વિદ્યાપતિ અને અદ્વૈતાચાર્યનો મેળાપ થયો હતો. તે વખતે વિદ્યાપતિ વયોવૃદ્ધ દરે તેમાં કંઈ શક નથી. અદ્વૈતાચાર્ય ઇ. સ. ૧૪૩૯ માં જન્મ્યા હતા

૧ હાલમાં મહામહોપાધ્યાય ડૉક્ટર પ્રભાકર દાસેની જેમજીભાઈ વિદ્યાપતિની પદાવલીની એક જુની પ્રત મળી આવી છે. તેનો ધણોખણો ભાગ અવિકૃત ગણાય છે. એ પ્રત પરિવદ લખાવે છે.

અને મેળાપ વખતે તેની ઉંમર ૨૦-૨૧, વર્ષની હશે એમ । માનીએ તો આ મુલાકાત ઇ. સ. ૧૪૫૫ માં થઈ ગણાય. એ પુસ્તકમાંનાં વિવરણ પરથી જણાય છે કે વિદ્યાપતિ અતિશય રૂપાળો હતો અને સારો ગવંથો હતો.

વિદ્યાપતિ ક્યો ધર્મ પાળતો હતો તે બરાબર જાણી શકાતું નથી. શૈવધર્માવલંબી શિવસિંહના સભાસદ તરીકે અને દુર્ગાભક્તિ-તારંગિણીના લેખક તરીકે તેને શૈવધર્મી ગણી શકાય. વળી વિસ્ત્રીમાં તેનું બંધાવેલું એક શિવમંદિર પણ હવાત છે. પરંતુ તેની પદાવલી અને હસ્તલિખિત ભાગવતની પ્રત જોતાં તે વૈષ્ણવ હતો એવો ભાસ થાય છે. તેનાં રાધાકૃષ્ણનાં પદો ભક્તિ રસનો અપ્પટ ઝરે હોવાથી તે બહારથી ગમે તે ધર્મ પાળવાનો ડાળ કરતો હોય છતાં અંતઃકરણથી વૈષ્ણવ ધર્મ પાળતો હશે એમ સાબીત થાય છે.

વિદ્યાપતિ એક નૈસર્ગિક કવિ છે. એ સાથે પુરેપુરો વિદ્વાન, શાસ્ત્રણ પણ છે. સૌંદર્યનો ઉપયોગ કરવા માટે સ્વભાવદત્ત તીક્ષ્ણ આખો અને અલંકારશાસ્ત્રનું જ્ઞાન એ બનેલો તેણે સારી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. એક સુંદર ચિત્ર જોતાં પૃથ્વીના જુદા જુદા રૂપની છબી મનમાં ઉદય પામે છે. આ સમાન વસ્તુઓના રૂપની લાદશતાને લીધે વિદ્યાપતિની ઉપમાઓ અતિશય સુંદર બની છે. નાયિકાની આખોને તેણે કેટલીય સુંદર ઉપમાઓ આપી છે. જુઓ: ‘કાન્નજી શોભતી, જળથી ભીની થએલી આખો સહેજ રતારા ધારણ કરી રહી છે, એ એ જાણે પદ્મપત્ર ઉપર સિંદુરનો આછો લેપ કર્યો ન હોય એવી દેખાય છે.’^૧ ‘આંખની કીકી જાણે સ્થિર ભ્રમરના જેવી છે. જાણે એ ભ્રમરો મધથી મત્ત બની ઉડી શકતો જ ન હોય!’^૨ ‘કાન્નજાળી

૧. ‘નીરે નિરંજન લોચન રાતા, સિંદુરે મંડિત જણ પંદજ પાતા.’

૨. ‘લોચન જણ ચિર ભ્રમ આકાર, મધુભાવલ કિયે ઉડશે ના પાર.’

આંખની વાંકી નજરથી કાળી કાકી એક ખુણામાં સરી પડી છે, જાણે મધુમત્ત ઝમરને પવન કમળ પરથી દૂર દબાવેલો ન હોય!*

આ પ્રમાણે ઉપમાનો પાર નથી; ઉપમા સિવાય કવિતા આગળ ચાલતી જ નથી. પૃથ્વીના સુંદર પદાર્થો જુદા જુદા છતાં તેઓમાં એક પ્રકારનો સંબંધ છે. આ સંબંધનો નિર્ણય કરવાનું કામ વિજ્ઞાન માટે અશક્ય છે, પરંતુ કવિ તે સંબંધ અનુભવી શકે છે. જગતનાં આ લતાપુષ્પપલ્લવ અને નરનારીનાં ચિત્ર એક જ પીંછીથી ચીતરાએલાં છે. એ એકબીજાની ગંધ અનુભવવાની મનમાં એક ખાસ શક્તિ છે. આંખકાનની માફક તેનું કંઈ ખાસ નામ નથી. એ શક્તિ ઉપમા યોજતી વેળા વ્યક્ત થાય છે. વિદ્યાપતિમાં આ શક્તિ અતિ-શય તીક્ષ્ણ હતી. વેદ જન્મ સતત ઉપેક્ષા પામતી વનસ્પતિમાંથી ઉત્કૃષ્ટ ઔષધ શોધી કાઢે છે, તેમ વિદ્યાપતિ પણ પૃથ્વી પરના સચરાચર દેખાતા દેખાવોમાંથી ઉત્કૃષ્ટ સૌંદર્ય શોધી કાઢે છે. ઉપમાના ચક્રવર્તિ તરીકેનું માન તો કાલિદાસને જ થી છે, પરંતુ જો ખીન્ન કોઈને તેમાંથી થોડો ધણો ભાગ આપવાનું ઉચિત લાગતું હોય તો તે વિદ્યાપતિને જ અપાવું જોઈએ. વિદ્યાપતિમાં સૌંદર્યનું એક સ્પષ્ટ ચિત્ર દોરવાની શક્તિ અદ્ભુત છે. વિદ્યાપતિની રાધિકા કેટલાંક ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રની સમષ્ટિરૂપ છે. રાધિકાની મુઘ્ધાવસ્થાનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે:

‘રાધા કોઈ વેળા (બાલિકાની પેઠે) ખડખડાટ હસી પડે છે, કોઈ વેળા (નવાગત ચૌરને લીધે) તેના ઓઠના છેડા પર સહેજ હાસ્યતરંગ ફેલાઈ રહે છે, કોઈ વેળા ચમકી ચમકી પાદચારણ કરે છે, તો કોઈ વખતે તેની ગતિ (યુવતીની માફક) મૃદુમંદ બની જાય છે. ફૂલધનુધારીની પાંદડાળાની જે નવલ વિદ્યાચની છે. પોતાના શરીર પર દષ્ટિ કરી કોઈ વેળા તે તેના તરફ મુઘ્ધ નજરે જોઈ રહે

૧. ચંચલ લાયને બંક નેહારનિ, અંજન રોષત તાય,
જનુ ઈન્દીવર પવને ડેલલ, અલિ ભરે ઉલટાય.

છે, તો કાઈ વેળા એ શરીર પાલવ વડે ઢાંકી દે છે. પ્રેમવિહારની વાતો સાંભળતાં તેની આંખ જમીન તરફ ઢળી પડે છે અને કાનએ એ વાતો સાંભળવાને તત્પર બની જાય છે. કાઈ એ બધું બહાર કરે છે તો તેના તરફ તે રૂદન અને હાસ્યમિશ્રિત ગાળોનો વરસાદ વરસાવે છે. દર્પણ સન્મુખ બેસી કેશ હોળતી વેળા સખીઓને છુપી રીતે પ્રેમના પ્રશ્નો પૂછે છે અને હૃદયમાં પ્રેમના તરંગ ઉછળે ત્યારે આખો મીઠી અનુભવ કરે છે. રસની વાત સાંભળતા સંગીતશુભ્ધ હરિણીની માફક તે સ્થિર થઈ ઉભી રહે છે.”

એક ખીજી ચિત્રપટ શુઓ:

‘એક દિવસ એક નાનું વસ્ત્ર પહેરી ફાવે તેમ બેઠી છું. અચાનક (કમલનયન) કૃષ્ણ ધરમાં આવ્યા. શરીરની એક બાજુ ઢાંકવા ગઈ ત્યાં ખીજી બાજુ ઉધાડી થઈ ગઈ. મને એટલી બધી ચરમ આવી કે પૃથ્વી ફાટે ને તેમાં હું સમાઈ જાઉં ! x x x સખિ, હું શું કહું, મારા જીવનને ધિક્કાર છે, મારા યૌવનને ધિક્કાર છે, આજે મારું ઉધાડું અંગ શ્રીહરિએ જોયું !”

૧. ‘ફાણે ફાણે દશન હડાહટ હાસ, ફાણે ફાણે અધર આગે કર વાસ.
ચૌકિ ચનયે ફાણે, ફાણે ચલુ મંદ, મનમથ પાઠ પાઠિલ અનુખંધ.
હૃદયજ મુકુલિ હેરિ ચોર ચોર, ફાણે આંચલ દેઈ ફાણે હોય ચોર.’
‘કલિ રમસ જળ શુને, આનલ હેરિ તતલિ દેઈ કાણે.
ધયે યદિ કાઈ કરયે પરચારિ, કાંદન માખિ હાસિ દેઈ ગારિ.’
‘મુકુર લેઈ અળ કરલ સિઆર, સખિરે પુછઈ ફેર...વિહાર.’
‘શુનિતે રરોર કયા યાપયે ચિત, જૈસે કુરગિણી શુનઈ સંગીત’

૨. ‘એકલિ આછિનુ ધરે હીન પરિધાન, અલખિતે આજોલ કમલનયાન.
એદિકે અપિતે તનુ એદિકે ઉદાસ, ધરણી પસિયે યદિ પાઠ પરકાસ.

x

x

x

x

ધિક બહુક જીવનયૌવનલાજ, આજુ મોર અંગ દેખલ મજરાજ.

આ લખાણ પીંછીથી આંકેલી છપી જેવું છે. સુંદરીનાં નાના પ્રકારનાં નખરાં જોઈ કવિએ અહીં તેનો ફોટો પાડ્યો છે. પીછી વડે દોરેલી રંગીન રેખાઓ તો કાળાંતરે જુસાર્ધ જાય પણ લેખિનીદ્વારા આંકેલી રેખાઓ તો કદી જુસાતી નથી; તેથી ૫૦૦ વર્ષ પછી પણ એ નારીચિત્ર તાજાં ખિલેલાં માલતિ પુષ્પની પેઠે મધમધી રહ્યાં છે. આ રાધા-જ્યદેવની રાધા જેની છે; ચરીરનો બાગ વિશેષ અને હૃદયનો બાગ અસ્પષ્ટ છે. પરંતુ વિરહગીત ગાતાં ગાતાં કવિ બક્તિ અને પ્રેમમાં મસ્ત બની, અલંકારશાસ્ત્રને દૂર દડમેલી પરમ ભાગવત બની ગયા છે. ત્યાં તેનું ફેમમાં જોડેલું વિલાસકલામય નાયિકાનું ચિત્રપટ એકાએક સજીવ બની ગયું છે. તેની ઉપમા અને કવિતાના સૌંદર્યે અશ્રુજલમાં ભીંજાઈ નવ લાવણ્ય ધારણ કર્યું છે. વિરહ અને મિલનનું વર્ણન કરવામાં વિદ્યાપતિ વૈષ્ણવ કવિઓમાં અગ્રસર છે. કોઈ કોઈ કહે છે કે ચંદીદાસની સાથે મુલાકાત થયા પછી કવિમાં આ અપૂર્વ પરિવર્તન થયું છે.

શ્રીહરિ મથુરા જવાના છે; રાધિકા આ સમાચાર સાંભળી ખેલાન બની ગઈ છે. શ્રીકૃષ્ણ તેને મળવા આવે છે. રાધિકા તેનો હાથ લઈ પોતાનાં માથા પર મૂકે છે. જાણે એમ પ્રતિજ્ઞા કરવાનું સૂચન કરતી ન હોય કે ‘મારે માથે હાથ મૂકી પ્રતિજ્ઞા કરો કે હું મથુરા નહિ જઈ.’ કૃષ્ણ માથે હાથ મૂકે છે. રાધા માને છે કે કૃષ્ણ એ તરેહની પ્રતિજ્ઞા કરી છે. રાધા પ્રતિજ્ઞા પર વેદવાક્યની પેઠે આસ્થા રાખે છે. વિદ્યાપતિની રાધિકા બહુ જ સરળ છે, દુનિયાદારીના જ્ઞાન વિનાની છે. કૃષ્ણ તો ગયા. શુષ્ક ને શીર્ષુ કુસુમકાન્તિ ભૂતળ પર આજોડે છે. સખીઓ કૃષ્ણ હમણાં આવશે એમ કહી આશ્વાસન આપે છે. મુમુક્ષુ રાધિકા વિવશ બની કહે છે:

‘ચંદ્રનાં કિરણોમાં નહિની સુકાઈ ગઈ. હવે વસંતઋતુ આવે તો પણ શું? સૂર્યના તાપથી અંકુર બની ગયા બાદ વરસાદનું પાણી

શું કામનું! હરિ, હારિ, આ તે કેવું દુઃખ વા! સમુદ્રને કિનારે જો ગળું
સુકાય તો પછી જો તરસ તે કેણુ છિપાવવાનું હતું? મારા કર્મના
દોષ વિના ચંદનવૃક્ષ વગીસુગંધહીન શા માટે થાય, ચંદ્રનાં કિરણોમાંથી
શા માટે અમિતાતણુખા ઝરે અને ચિંતામણિ શા માટે ગુણ પરિહરે?
અરેરે, મને આવણુ માસના વરસાદમાંથી પણ જલધિન્દુ ન મળ્યું,
અને કદપતરુ પણ મારે માટે વંધ્ય નીવડ્યું.”^૧

શ્રીકૃષ્ણના અનંત પ્રેમમાં વિશ્વાસ રાખનારી મુઝ્યાની મૃત્યુયાતના
પણુ આપણને મોહિત કરે છે. જો વિરહકથા મર્માન્તિક હોવા છતાં
તે એક સ્વપ્નમય સૌંદર્યના ગુણને લીધે ચિત્તને આકર્ષે છે. ‘શ્યામનું
નામ જાપો ને હું સાંભળું. જો નામનો જપ કરતાં કરતાં આ કંઈ
પ્રાણ દેહથી જુદો થઈ જાયો.”^૨ વગેરે વચનો કેવાં મીઠાં છે! એ શું
નારાયણ તનુત્પાનેત્રું કવિત્વમય રૂપાંતર નથી?

આ દુઃખની સમાપ્તિ સુખમાં થાય છે. વિરહના દુઃખ પછી
મિલનનું સુખ વર્ણવતાં વિદ્યાપતિ જે કલા વાપરે છે, તેવી કલા
પદસાહિત્યમાં બહુ ઓછી માત્રામાં પડે છે. રાધિકા ચાંદનીમાં કોકિલાનો
ટહુકાર સાંભળી ગાંડી બની ગઈ છે. તે કહે છે કે ‘એવી લાખો
કોયલો બસેને ટહુકાર કરે, બસે ને ગગનપટને વિને આવા લાખો ચંદ્રમા

૧. ‘હિમકરકિરણે નલિની યદિ ભરણ, કિ કરણિ માધવીમાસે
અંકુર, તપન તાપે યદિ ભરણ, કિ કરણ વારિદમેહે.’
‘હરિ હરિ કો ઇહ દૈવ દુરાચા
સિંધુ નિકટ યદિ કંક સુખાયણ, કો દૂર કરણ પિયાસા.
ચંદન તર જળ સૌરજ છાડળ, રાસધર બરિખળ આગિ.
ચિંતામણિ જળ નિજ ગુણ છાડળ, કિ મોર કરમ અભાગિ.
આવણુ માહ ધન બિંદુ ના બરિખળ, સુરતર બાંઝકિ ઇદિ.’
૨. ‘અવણુકુંડ શ્યામનામ કરાન, જપઈતે નિકસઈ કંઠિન પરાણ.’

હો, ભલે ને પાંચ કુલખાણુને બદલે લાખો કુલખાણુ ફેંકાય !”^૧

કૃષ્ણ આવવાના છે. પ્રાણપતિને પ્રણામ કરીશ એ મુખની આશાથી રાધા મુગ્ધ બની ગઈ છે. ‘સાખ, આ આનંદનું’ વર્ણન તે ઠઈ રીતે કરે! મારા મંદિરિઆમા તો માધવની મૂર્તિ હંમેશને મારે ક્રોધરાઈ રહી છે.’ વગેરે પદોની આવૃત્તિ કરતાં ચૈતન્યદેવે એક વખત ત્રણ કલાક સુધી ઉન્મત્ત ત્વ કર્યું હતું. વિદ્યાપતિમાં અનેક ગુણો છે. સાધારણ વાચક તેની મનોમુગ્ધકર ઉપમા જોઈ મુગ્ધ બની જાય છે. તેના કરતા ઉચ્ચ શ્રેણીના વાચકો તેની ગ્રેમવિહ્વળતા નિહાળી તેને ગ્રેમી અને ભક્ત માની વંદન કરે છે. વિદ્યાપતિ કરતાં ‘ભાવવિહ્વળતામાં ચંડીદાસ અવશ્ય ચઢે. તેનાં કેટલાંક અશ્રુસિક્ત પદોને કુસુમની સુગંધીની માફક કુદરત પોતાની’ મેળે ચોમેર ફેલાવે છે. તેણે વિદ્વાન છતાં વિદ્વાનો આડંબર તજ્યો છે. તેની કવિતામાં સરસ અક્ષરોમાં કંટકાણીણું કુસુમની માફક સુધા અને વિષમિશ્રિત ગ્રેમની વાતો સાથે ગુંથાઈ રહી છે. કાવ્યક્ષેત્રને વિશે ચંડીદાસ, શ્રીચૈતન્યદેવની પેઠે બીજો ગ્રેમાવતાર છે. વિદ્યાપતિની કવિતાને ટીકાટીપ્પણીથી સમજવી શકાય પણ ચંડીદાસનાં પદો તો અનુભવીઓ જ સમજી શકે. બંગાળી સાહિત્યમાં એ જ સમકાલીન કવિઓમાં કોણ ચઢે છે એ બાબતમાં મોટો વાદવિવાદ ચાલે છે. વિદ્યાપતિએ રાધાકૃષ્ણને લગતાં પદોમાં જે કલા બતાવી છે તેવી કલા ચંડીદાસે બતાવી નથી; પરંતુ ભાવ તરફ જોતાં ચંડીદાસનાં પદો અવર્ણનીય હોવાથી કેટલાક વિદ્વાનો ચંડીદાસને શ્રેષ્ઠ ઠરાવે છે. છેવટે વિદ્યાપતિનું એક અતિ પ્રખ્યાત પદ આપી અમે આ બંગસાહિત્યાકાશનાં અમૂલ્ય રત્નો પાસેથી રંગ લઈશું.

૧. ‘સોહિ કોકિલ અજ લાખ ડાહડે, લાખ ઉદય કર ચન્તે.

પાંચખાણુ અજ લાખ બાણુ હઉ, મલય પવન વહુ મન્દા.’

‘ હે સખિ, મને શું તું અનુભવની વાત પૂછે છે ? એ પ્રીતિના અનુરાગનાં વખાણ કરતાં ક્ષણે ક્ષણે નવીનતા સ્ફુરે છે. મેં આખો જન્મારો એ રૂપ નિહાળ્યા કર્યું છે, છતાં નયનો તમ થયા નથી. એ મધુર ખોલ કાને સાંભળ્યા છે છતાં કાનના માર્ગમા એનો સ્પર્શ થયો નથી. કેટલીય મધુર ચામિનીઓ મિલનમાં વિતાવી છે છતાં કેવિ કૃષી છે તે મેં જાણ્યું નથી. લાખો યુગ એ સ્યામમુંદરને હૈયામાં જડી ગાખ્યો છે છતાં હૈયું શાત થયું નથી. કેટલાય વિવિધ જનોએ આ રસનું અનુસરણ કર્યું છે, પરંતુ એમાના કોઇને અનુભવ હોય એમ મને લાગતું નથી. વિદ્યાપતિ કહે છે કે પ્રાણ શાંત કરવા માટે લાખોમાથી એકાદ પણ મળ્યો નથી. ’

‘ સામાજિક ઇતિહાસ અથવા કુલજી સાહિત્ય—વિશ્વકોપ-સંપાદક બાણુ નગેન્દ્રનાથ વસુના પ્રયત્નથી જુદી જુદી નાતોના સંખ્યાબંધ કુલજી ગ્રંથો મળી આવ્યા છે. જંગાણાના સામાજિક જીવનનો ઇતિહાસ જાણવા માટે આ બધા ગ્રંથો બહુ ઉપયોગી છે. ’ બૌદ્ધધર્મની પડતી વેળા આ દેશમા સ્વેચ્છાચાર અને વ્યભિચાર દ્વારા એક પ્રકારની અંધાધુંધી મચી રહી હતી. તેથી સામાજિક અંધતો દીસા પડી મયા હતા. વામાચારી બૌદ્ધ તાત્રિકો જે ક્રિયા કરતા તે નીતિ અને ધર્મવિરુદ્ધ હતી. એ વખતે ભૈરવીયક વગેરે દ્વારા પુરુષ

૧. સખિ દિ પુછસિ અનુભવ મોય,

સોઈ પિરીતિ અનુરાગ બાખાનિતે તિલે તિલે નૂતન હોય.

જનમ અવધિ હામ રૂપ નેહારિતુ નયન ના તિરપિત ભેલ,

સોઈ મધુર ખોલ અવજુદિ શુનતુ શુનિપયે પરશ ના ગેલ.

કત મધુ-ચામિની રસસે ગોપાઈતુ ના પુજતુ કેઈલ કેલિ,

લાખ લાખ યુગ દિયદિય રાખતુ તણુ દિયા જુડન ના ગેલિ.

કત વિદગધ જન રસ અનુગમન અનુભવ કહે ન પેજે,

વિદ્યાપતિ કહે પ્રાણ જુડાઈતે લાખે ન મિલલ એકે.

અને ઓઓ નૈતિક આદર્શથી ચ્યુત થયાં હતાં. વળી એ તાંત્રિકો ખાદ્યાખાદ્યનો પણ ભેદ રાખતા નહોતા. આવી તાંત્રિક દીક્ષા સર્વવ્યાપી થવાથી સમાજ જીભત્સતાની મૂર્તિ બની ગયો હતો. હિંદુધર્મના પુનરુત્થાન વખતે આ બધાં સામે જીભેશ ચર ચર્ષ. વ્યભિચારના સંશોધન માટે આચારને શ્રેષ્ઠ પદવી આપવામાં આવી. હિંદુસમાજમાં અત્યારે ખાદ્યાખાદ્યના નિયમો પ્રત્યે જે એકનિષ્ઠા જળાય છે તે આ બૌદ્ધ સ્વેચ્છાચારના પ્રત્યાઘાત રૂપે છે. અત્યારે જો કે આચાર લગભગ પ્રાણુશૂન્ય થઈ પડ્યો છે, પરંતુ એક વખતે તે શિથિલ સમાજમાં વ્યવસ્થા જાળવવા માટે જરૂરનો થઈ પડ્યો હતો. વિદ્યા, યશ, ધર્મ વગેરે ખીજ બધા ગુણો કરતાં પણ બલ્લાલસેને આચારને વધુ માન આપ્યું હતું. કુલીનતાનું એ જ પહેલું લક્ષણ મનાતું હતું. લક્ષમણસેનના વખતમાં કુલીનતા વંશગત થઈ પડી. વંશમર્યાદા જાળવી રાખવા માટે કુલીનોએ બંગાળમાં જે સ્વાર્થત્યાગ કર્યો છે, તે વીરને હાજો તેવો છે. માર્કેડેય ચંડીના અનુવાદક રૂપનારાયણ ઘોષના પૂર્વજ જગન્નાથ અને વાણીનાથ નામના બે ભાઈઓને કોઈ એક જમીનદાર કાયસ્થે પદ્મા નદીની વચ્ચે લઈ જઈ પોતાની કન્યા સાથે પરણાવવાનો આગ્રહ કર્યો; અને જો એ આગ્રહને વશ ન થાય તો તેઓને પદ્માના ઉડા પાણીમાં હાવી મારવાનો ભય દર્શાવ્યો. મોટા વાણીનાથે પદ્મામાં પડી પ્રાણુ તજ્યો પણ પોતાની કુલીનતા જાળવી રાખી. જગન્નાથે પ્રાણુ જવાની ખીંકે જમીનદારની પુત્રી સાથે લગ્ન કર્યું. કોઈ એક પરાક્રમી જમીનદારની કન્યા સાથે પરણવાથી કોઈ એક કુલીન વૈદ્યને એટલું બધું ખોટું લાગ્યું કે તેણે આપઘાત કર્યો હતો. છતાં એવા પ્રકારના વિવાહથી કોઈ પણ કુલીનને નાત બહાર મૂકવામાં આવતો નહોતો. આ પરથી જણાય છે કે કુલીનતાના ગૌરવને સહેજ હાનિ થતાં તે જમાનામાં કુલીનો પ્રાણુ તજતાં પણ ડરતા નહિ. કહેવાય છે કે એક કુલીન વૈદ્યની સાથે સંબંધ જોડવા માટે એક જમીનદારે બહુ દરખાસ ભર્યા હતા. એ જમીનદારે એ કાર્ય માટે પેલા વૈદ્યનાં ગામમાં

પહેલવહેલો આવ્યો ત્યારે કેટલાક વડનાં ઝાંઝ વવરાવ્યાં હતાં. તે ઝાંઝો જ્યારે મોઠાં થઈ સંખ્યાબંધ માણસોને છાયા આપવા લાગ્યાં ત્યારે પેલા વેદને એ જમીનદાર પોતાની દીકરી સાથે લગ્ન કરવાનું સમજાવી શક્યો. આટલું બધું કુળગૌરવ છતાં એટલું યાદ રાખવાનું છે કે એ કુલીનો પેસેટકે તદ્દન ગરીબ હતા. નાના પ્રકારનાં કષ્ટ અને ગરીબાઈ વેઠતા છતાં તેઓએ જે ત્યાગના દાખલા આપ્યા છે તે સચરાચર મળતા નથી. આદર્શ ગમે તેવો સામાન્ય હોય પણ જે માનવચરિત્રને ત્યાગના ગૌરવથી મહિમાવાન કરે, જેથી આત્મમર્યાદાનું જ્ઞાન પ્રગટે, તે સદા સન્માનપાત્ર છે. આ હિસાબે જોતાં વંશગત કુલીનતા તદ્દન નિષ્ફળ ગઈ નથી. મુસલમાનોની વિલાસલોલુપ દૃષ્ટિમાંથી સમાજને ઉગારવા માટે હિંદુ નેતાઓ કેટલા બધા આતુર હતા તે આ બધા અંધો પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. પારિવારિક કલકે અત્યંત ધૂણાપાત્ર ગણાતાં છતાં હિંદુસમાજ કેવા ઉદારભાવથી ઈચ્છા ન છતાં થઈ ગયેલી ભૂલોની ઉપેક્ષા કરી સમાજબંધનને વ્યવસ્થિત કરતો હતો તે બધું જાણ્યા બાદ પ્રાચીન કુલીનતાના રિવાજ માટે શરમાવવાનું કંઈ કારણ રહેતું નથી.

કુલજી અંધોમાંના કેટલાક બલ્લાલમેનના વખતમાં જ રચાવા લાગ્યા હતા. પરંતુ બંગાળી અંધોમાંના ઘણાખરા ચારસોથી હોઠસો વધુ પહેલાં રચાયા છે. બાળુ દીનેશચંદ્રે અંધોમાંના ૪૬ નાં નામ પોતાના અંધમાં આપેલાં છે. આ બધા અંધોમાં સામાજિક અને ઐતિહાસિક ચર્ચા કરેલી છે અને તેમાંની કેટલીક તો આપણી આગળ કેટલાક દુર્ભેદ પ્રશ્નોના રહસ્યને ઉઘાડું કરી નાખે છે. મેન રાજાઓના તામ્રપટમાં તેઓએ પોતાને ‘બ્રહ્મક્ષત્રિય’ ગણાવ્યા છે. તેના સંબંધમાં નહુ પંચાનન નામના કુલજીકારનો અભિપ્રાય વાંચતાં એ ઐતિહાસિક સત્ય સહેલાઈથી સમજાય છે. રાજા આદિશર વૈદ્ય હતો પણ તેના પૂર્વજો બ્રાહ્મણ પિતાના વંશમાંથી ઉતરી આવ્યા હતા. વળી તે રાજા

હોવાથી ક્ષત્રિય પણ ગણાતો હતો. ઇત્યાદિ કારણોને લીધે સેન રાજાઓ પોતાને બ્રહ્મક્ષત્રિય કહેવડાવતા હતા.

રાજભાષા નામનો ગ્રંથ ત્રિપુરાના મહારાજ ધર્મભાણિકમના (ખ. સ. ૧૪૦૭-૧૪૩૯) સમયમાં લખાવેલ શરુ થયો. ત્રિપુરાના રાજદરબારમાં ૫૦૦ વર્ષ યમાં બંગલાપાને રાજભાષા તરીકે સ્વીકારવામાં આવી છે એ વાત આ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. એ ગ્રંથમાં ત્રિપુરાના રાજાઓનો ઇતિહાસ વર્ણવેલો છે.

હવે ચૈતન્યદેવ જેવા પ્રેમાવતાર માટે જમીન તૈયાર કરવાનું કાર્ય બળવનારા જુદા જુદા કવિઓ વિશે સામટું સિદ્ધાવસોકન કરી આ લાંબું પ્રકરણ સમાપ્ત કરીએ.

આ પ્રકરણમાંના કવિઓ વિશે એકંદર વિચાર કરતાં જણાય છે કે તેમાંના ઘણાખરા હુસનશાહના સીધા કે આડકતરા આશ્રય નીચે હતા. તેથી આ 'મૌડ મુખ'ના એક વિભાગને 'હુસેની મુગ' કહીએ તો પણ કંઈ ખોટું નથી. વળી આ પ્રકરણમાંના મુખ્ય ૧૫ કવિઓમાંના વિદ્યાપતિ, ચંદીદાસ અને માલાધર વસુ સિવાયના ખીલ બધા પૂર્વ બંગાળના વતની હતા. આ પરથી જણાય છે કે આ યુગમાં બંગાળના પ્રત્યેક વિભાગમાં કાવ્ય રચાયું હતાં; એમાંના એક પણ વિભાગ એવો નહોતો કે જે તદ્દન પ્રતિભાશૂન્ય હોય.

એ જમાનામાં ગમે તે વિષય પર પ્રુસ્તક લખવાથી લોકો પ્રસન્ન થતા નહિ. ખાસ કરીને હિંદુધર્મનું પુનરુત્થાન મૌડ બાપાઓની ઉત્તરિતનું મુખ્ય કારણ હોવાથી ધર્મપ્રસંગ સિવાય લોકોને કંઈ રચવું નહિ. કાવ્ય તો ધર્મપ્રસંગને લગતું જ હોવું જોઈએ, એવી લોકમાન્યતા દૃઢ થઈ ચૂકી હતી. એટલું જ નહિ પણ કવિને દેવદેવીઓની આરાધના જોઈએ એ પણ આવશ્યક મનાતું. આથી તે જમાનાના અનેક કવિઓએ એવી આરાધના કરી છે. દેવની આરાધાથી કાવ્ય રચવાનું હાથ પર લીધું છે એવું જાહેરનામું બહાર પાડવું એ કવિઓની

વેપારી રીત હતી. સમાજના ચાસનને લીધે પ્રતિભા પોતાની શક્તિને આધારે ઉભી રહેવાનું સાહસ ખેડી શકતી નહિ. કૃત્તિવાસે લખ્યું કે 'કૃત્તિવાસ આ ગીતો સરસ્વતીના વરદાનથી લખે છે,' ત્યારથી માંડીને આ મુમની પૂર્ણાહુતિ સુધીના અસંખ્ય લેખકોએ સ્વપ્ન અને વરદાનની વાત પોતાના કાવ્યની શરૂઆતમાં લખી છે. આવા બધા સ્વપ્નવૃત્તાંતો સુષુપ્ત લોકોને ધ્રુજારી છૂટતી અને કેવળ દેવોને પ્રસન્ન રાખવા ખાતર કાવ્યને સારા કહેવા પડતાં. સ્વપ્નમાં કવિઓને દેવનો હુકમ થતો કે 'તારી કવિતા જોને નહિ મને તેના પરિવારને તથા તેને વાધ ખાઈ જશે.' પરંતુ આ બધા સ્વપ્નમય કાવ્યકાનનમાં ભારતચંદ્રનું સ્થાન તો અનેક જ છે. તે તો પોતાના કાવ્યની ઉત્પત્તિ, વિકાસ અને પ્રચાર કેવળ દેવીના હાથાચુલને લીધે જ થયો છે એમ વર્ણવે છે.

એ સંભવિત છે કે કોઈએ સ્વપ્ન જોયું પણ હોય. પરંતુ ચોરના ટોળામાં ભળેલા સાધુની પેઠે તેઓને પણ અસંખ્ય જુઠાઓની સાથે શિક્ષા ભોગવવી પડે એ સ્વાભાવિક છે.

આમ જ્યારે બંગાળના મોટા મોટા કવિઓ સ્વપ્ન કે દેવના આદેશના બહાના વગર કાવ્ય રચી શક્યા નથી, ત્યારે વૈષ્ણવ કવિઓએ એ પ્રાચીન પંથનો તદ્દન પરિત્યાગ કર્યો છે. તેઓની પ્રતિભાએ સહનો સરળ પંથ શોધી સ્વાધીનતાના મુક્ત રાજ્યને વિશે વિદાર કર્યો છે. તેઓએ જે કંઈ લખ્યું છે તે વિનયપૂર્વક જનસમાજ સમક્ષ રજૂ કર્યું છે; દેવની આજારથી અમોઘ હથિઆર લઈ ગર્વપૂર્વક લોકોને એ વાચવાની આજ્ઞા કરી નથી. એ બધા દેવના આદેશ અને દેવસ્વપ્નના ગર્વથી હલકાતા કવિઓ પછી વૈષ્ણવ કવિઓના વિનય પદોમાં કેવળ સ્વાશ્રય અને દીનતાના દર્શન થતાં આપણે મુગ્ધ બની જઈએ એ સ્વાભાવિક છે.

આ યુગનું એક ગ્રીવું લક્ષણ બંગાળીનું હિંદુસ્તાની, મૈથિલી વગેરે ભાષાઓ સાથેનું સાદૃશ્ય છે. મિથિલા બંગાળની શિક્ષાદાત્રી હતી. મિથિલાની ભાષા 'વ્રજ' બંગાળી સાહિત્યનો એક વિભાગ બની પડી છે; મિથિલાની સંસ્કૃત પાઠશાળા નવદ્વીપને માટે આદર્શ સમાન હતી. મૈથિલ અક્ષર બંગાળમાં સર્વત્ર સ્વીકારાયેલા હતા. મિથિલા પદ્ધતિ કાવ્યકૃષ્ણે બંગાળનું મુશ્કેલ લીધું હતું. કાવ્યકૃષ્ણે બંગદેશને પંચ બ્રાહ્મણ અને પંચ કાયસ્થરૂપી સુવર્ણમુદ્રી દાનમાં આપી હતી; પરંતુ આ ઋણ અહીં જ પુરૂં થતું નથી. 'પંચાલી' નામના ગીતો પંચાલમાં (કનોજમાં) ઉત્પન્ન થયાં હોય એ સંભવિત છે; આ પંચાલીનો આદર્શ સ્વીકારી બંગાળમાં પહેલવહેલાં ગીતો રચાયા શરૂ થયા હતાં. સારસ્વત પ્રદેશનો શકાબ્દ બંગાળમાં સ્વીકારાયો છે. એમ લાગે છે કે આમ જાતિની આ પાંચ શાખા (પંચ ગૌડ) પહેલાં બહુ પાસે પાસે રહેતી હતી. એ બધી શાખાઓનો ઇતિહાસ જાણ્યા સિવાય તેમની કોઈ પણ એક શાખાનો ઉત્કૃષ્ટ ઇતિહાસ લખી શકાય નહિ. ગ્રામીન બંગસાહિત્યમાં હિંદુસ્તાની, મૈથિલી, ઉડિયા વગેરે ભાષાના અનેક શબ્દો નજરે પડે છે. આ પ્રાદેશિક ભાષાઓમાંની એક, બીજીમાંથી ઉત્પન્ન થઈ હોય એમ લાગતું નથી; પરંતુ એક જાતિની જુદી જુદી પાંચ શાખા તે વખતે પાસે પાસે રહેતી હતી માટે જ આ સાદૃશ્ય જણાઈ આવે છે. 'વ્રજમુક્ષિ' નામથી જોળખાતી ભાષા મૈથિલ અને બંગાળી ભાષાના મિશ્રણથી થયેલી એક નવી ભાષા છે. તે કદી બોલચાલની ભાષા નહોતી. એ ભાષાને બાદ કરીએ તો પણ શુદ્ધ બંગાળી રચનામાં અસંખ્ય હિંદી, મૈથિલી વગેરે ભાષાના શબ્દો નજરે પડે છે.

ભાષા ઉપરાંત પહેરવેશમાં પણ ઉત્તરપશ્ચિમ હિંદ સાથે બંગાળને નિકટનો સંબંધ હતો. વિજયગ્રામના કાવ્યમાં વર્ણવ્યું છે કે સિંહલનો રાજા ચાંદ સોદાગર પાસેથી પટવસ્ત્ર મળતાં તે બંગાળી ઢબે

પહેરતાં શીખે છે, 'એક વસ્ત્ર પહેરે છે, બીજું માથા પર બાંધે છે, અને ત્રીજું શરીર પર ઓઢે છે.' મા મરણ પામી છે છતાં માણિક-આંદનાં ગીતોમાં માથા પર પાધડી બાંધવા ગાટે રાગને કપડો આપવામાં આવ્યો છે ઇત્યાદિ વણનેા વાંચી માથે પાધડી પહેરી હોય એવા હિંદુસ્તાનીની છબી નજર આગળ તરવરી રહે છે. 'લખોદર' 'નાલિ-મુગભીર' ઇત્યાદિ વિશેષણો પરથી જણાય છે કે બંગાળીઓ પણ હિંદુસ્તાનીઓની પેઠે પેટ અને નાલિ ઉધાડાં રાખવામાં આનંદ માણતા હશે. આવાં વસ્ત્રોવાળા સ્વામીની પડખે તો કાંચળી પહેરેલી સ્ત્રી જ શોભે; અને ખરેખર, તે વખતે સ્ત્રીઓના પહેરવેશમાં પણ કાંચળી પ્રખ્ય હતી. આ રિવાજ ઠેક મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રના વખત સુધી ચાલતો હતો. તે જમાનામાં શુભ કર્મ કરતી વેળા સ્ત્રીઓ કાંચળી, ધાધરો ને ઓઢણું વગેરે હિંદુસ્તાની પહેરવેશ પહેરતી. વૈષ્ણવ કવિઓ પણ આવો જ પહેરવેશ પહેરાતો હતો તેનાં સૂચન કરે છે. નીવિબંધનનો ઉલ્લેખ પણ અનેક જુનાં કાવ્યોમાં મળી આવે છે. આવાં સ્ત્રીપુરુષો ચોદા ધણા હિંદી શબ્દો વાપરે અગર 'વજ્રખુલિ' જેવી અદ્ભુત ભાષા સરજે તેમાં કંઈ નવાઈ નથી.

ઓરિસ્સા, મદ્રાસ અને વાયવ્ય તરફના કોઈ કોઈ પુરુષોની પેઠે બંગાળીઓ પણ પહેલાં લાંબા વાળ રાખતા હતા. તેઓ એ વાળ બાંધી રાખતા અને કોઈ કોઈ વેળા તેની વેણી શુચતા રાખાની સખીઓ શ્યામચંદ્રને કહે છે કે 'આજે પીઠ પર વેણી કેમ બુલે છે!' ચૈતન્યદેવના કેય ઉતારતી વેળા શિષ્યો વિલાપ કરે છે કે 'એ કેરાબંધનના દર્શન વિના આ પાપિષ્ઠ જીવન કંઈ રીતે ટકશે; એ સુંદર કેય વિનાં હું આંખળાં પતી શું સાક્ષ કરીશ.' (ચૈ. ભા. મધ્યખંડ) કૃત્તિવાસ પણ આવા કેશનું વર્ણન કરે છે.

આહારવ્યવહારમાં પણ એ નિકટ સંબંધ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સારતથદ્રે મહાદેવને મુખે બોલાવ્યું છે કે 'આજે દૂધકસુંબાની ઇચ્છા

થઈ છે.' આને 'કસુબો' શું એ બંગાળામાં કાઈ જાણતું નથી, પણ રજપુતાનામાં એ બહુ પ્રચલિત છે. આ રીતે હિંદુસ્તાની, મૈથિલ, ઉડિયા, બંગાળી વગેરે એક જ વૃક્ષની જુદી જુદી શાખાઓ એક જ થડમાંથી પેદા થઈ ધીમે ધીમે દૂર દૂર પ્રસરતી ગઈ હોય એમ જણાય છે. ભાષા અને સાહિત્યના નકશામાં એ ક્રમે ક્રમે દૂર ગએલી શાખાઓનું ચિત્ર ચિતરાઈ રહ્યું છે, તે જોઈ લુપ્ત સ્મૃતિ જાગૃત થાય છે અને મનમાં અપૂર્વ આનંદ પેદા થાય છે.

બંગાળામાં આવી વસેલી આર્યજાતિની શાખા પણ એ ઉપશાખામાં વહેંચાઈ ગઈ. પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંગાળાની ભાષા અત્યારે જેટલી જુદી છે તેટલી પ્રાચીન કાળમાં નહોતી. એ ફેર-ખાસ કરીને ક્રિયાપદના રૂપનો-વધતો ગયો છે અને ભવિષ્યમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંગાળામાં વસતી જાતિ આ ફેર વધતો જતાં કદાચ જુદી પડી જાય તેમાં કંઈ નવાઈ નથી. જો કે વિવાહસંબંધાદિને લીધે એમ થવું મુશ્કેલ છે, પણ ખીજા દેશોની પેઠે અહીં પણ તેમ નહિ થાય એની કંઈ માત્રી નથી. આ વિચ્છિન્નતામસ્ત જાતીય જીવનની એક માત્ર આશા સંસ્કૃતશાસ્ત્રનો અભ્યાસ છે. એ અભ્યાસ વડે જ બંગાળી, ઉડિયા, હિંદુસ્તાની, મૈથિલ- પંચગૌડ છાંડી દઈએ તો- પંચદ્રાવિઙ સાથે પણ એકતા થઈ શકે. પૂર્વજોના પ્રસંગથી બ્રાતૃત્વબંધન વધે છે, એ વાત કંઈ નવી નથી.

બૌદ્ધ યુગમાં બંગાળી ભાષા પર સંસ્કૃતપ્રભાવનાં ચિહ્નો ખીલકુલ જણાતાં નથી. માણિક્યાદનાં ગીતોમાં વણવેલાં પુરુષો કે સ્ત્રીઓનાં નામનો સંબંધ ઘણે ભાગે સંસ્કૃત સાથે નથી, ત્યારે ગૌડ યુગમાં ભાષા સંસ્કૃત ભાષાના પ્રભાવથી સંસ્કારી અને વિશુદ્ધ બની છે. ચંડીદાસ દાધાની સખીઓનાં નામ શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં આપે છે. વિજયગુપ્તના પદ્માપુરાણમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બંને નામો મળી આવે છે. કુલજી પ્રયોગ તપાસતાં જણાય છે કે આજયો ઓગણીસ કે વીસ પેઢીઓ

પહેલાંનાં ઘણાંખરાં નામ સંસ્કૃત ભાષાનાં નથી. અત્યારે પણ ઘણાં જુનાં ગામોનાં નામો સાથે સંસ્કૃતને ખીલકુંલ સંબંધ નથી. એ બધાં ગામો ખૌદ્ર અમલ અને પ્રાકૃત યુગની સ્મૃતિ તાજી કરે છે. લોકકથા-સાહિત્યમાં પણ એમ જ જણાય છે. કેવળ ગૌડ યુગમાં જ સંસ્કૃતનો પ્રભાવ વધ્યો છે. સંસ્કૃતના અનુવાદમાં સંસ્કૃત શબ્દો વિશેષ આવે એ સ્વાભાવિક છે; પરંતુ તે છતાં પ્રચલિત રિવાજને લીધે આ યુગના ગ્રંથમાં પણ સંસારવાચક નામોમાં સંસ્કૃત સાથે પ્રાકૃત નામો જોવામાં આવે છે. આ રીતે સંસ્કૃતનો હલ્લો કવિકંકણના સમયમાં સંપૂર્ણ ક્ષતેહ પામ્યો જણાય છે, કેમકે તેના ગ્રંથમાં વપરાએલાં બધાં નામો સંસ્કૃત જ છે.

આ યુગના સાહિત્યમાં વપરાએલા કેટલાક શબ્દો અત્યારે અપ્રચલિત થઈ પડ્યા છે અને કેટલાક જુદા અર્થમાં વપરાય છે. વિભક્તિ વિગે આ યુગમાં કોઈ સાધારણ નિયમ હોય એમ લાગતું નથી. અત્યારે પણ બંગાળના જુદા જુદા વિભાગોમાં બોલચાલની ભાષામાં ફરે તેમ વિભક્તિઓ વપરાતી હોવા છતાં વાંચવાલખવ માં એકતા જળવાઈ રહી છે. પરંતુ પ્રાચીન સમયમાં પ્રાદેશિક જુદાપણું નહિ કરવાને કે ભાષાનું એકીકરણ કરવાને કોઈ પણ સામાન્ય નિયમ ન હોવાથી એવી એકતા જળવાતી નહિ. ભાષાને વિશુદ્ધ રૂપમાં જળવી રાખનાર મુખ્ય સાધન વ્યાકરણ તો છેક અગ્રેજ સમયમાં રચાયા હોવાથી ગૌડ યુગ પછી પણ ઘણો સમય વિભક્તિ અને ક્રિયાપદમાં અરાજકતા ચાલી હતી. પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યનું વ્યાકરણ કે તેના કોપ રચવો એ મહા મુશ્કેલ કામ છે.

આ યુગમાં પુસ્તકો ગવાતાં હતાં. ‘મંગલચંડી’ વગેરે ગ્રંથોનું અઠવાડિક પાઠયણ થતું. અષ્ટમંગલા અર્થાત્ છેલ્લી ધર્મગાથામાં કવિ આત્મવિવરણ આપતો. આ યુગનાં પુસ્તકોમાંનાં દરેકમાં જુદી જુદી રાગરાગણીઓનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. ચંદીદાસ અને વિદ્યાપતિ-

ની રાગરાગણીઓની સંખ્યા ૪૦ છે અને તેમાં ૯ મિશ્ર છે એવી એક વિદ્યાને ગણતરી કરી છે; પરંતુ જુદી જુદી પ્રતોમાં આ રાગરાગણીઓનો મેળ મળતો નથી. એક જ પદ પર જુદી જુદી પ્રતોમાં જુદો જુદો રાગ લખવામાં આવે છે. તે પણ એ પરથી સામાન્ય રીતે એટલું તો કહી શકાય કે તે વખતે ‘ધનાશ્રી’ ‘શ્રીરાગ’ ‘નરનારાયણ’ ‘ગુર્જરી’ વગેરે ઉસ્તાદી રાગરાગણીઓનો અભ્યાસ થતો હતો. અત્યારે દેશની સ્થિતિ મુદ્દતાને લીધે ભેરવી, જિંજિંટ, વગેરે મધુર રાગણીઓ તરફ ઝુકી છે. આ બાબતમાં પણ બંગાળા ઉત્તર હિંદને મળતું આવે છે. ચંડીદાસે ‘પયાર’ છંદ વાપર્યો છે પણ તેમાં કંઈ ઢંગધડો નથી.

ચંડીદાસનાં પદોમાં ‘વ્રજમુલિ’નું મિશ્રણ જણાય છે. આ ભાષા તે કંઈ પવિત્ર વ્રજભૂમિની ભાષા નથી. એ ઘણું કરીને પ્રાકૃત કવિતાનું અનુકરણ છે. ચંડીદાસનાં પદોમાં ‘વ્રજમુલિ’ના અનુકરણ રૂપે શબ્દસંપ્રસારણક્રિયા અનેક સ્થળે જણાય છે.

તે યુગમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંગાળાની સ્ત્રીઓનો પહેરવેશ એક સરખો હતો એમ જણાય છે. મળામાં સોનાનો હાર, કાનમાં કુંડળ, નાકમાં ગજમોતી, હાથમાં કડાં અને સુડીઓ, કેડમાં નાની સરખી ઘંટડી, પગમાં નુપૂર વગેરે કેટલાક પરિચિત અલંકારોનાં નામ શ્રીકૃષ્ણવિજય-માંથી મળી આવે છે. ચંડીદાસે મદ્દસતાડલ (હિંદુસ્તાની સ્ત્રીઓ હવે પગમાં પહેરે છે.) નામના એક અલંકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પૂર્વ બંગાળાને વિજયગુપ્ત હાથમાં સોનાનું કડું, કાનમાં સોનાની મદન-કડિ, પિત્તળની સુડીઓ વગેરે અલંકારો ગણાવે છે. દયાળુ વાલીઓ બાળવિધવાઓને સુડીઓને બદલે સોનાની સુડીઓ પહેરવા આપતા.

એ જમાનામાં સામાજિક આદિ અવસ્થાનાં ચિહ્નો વિષે દીનેશ બાપ્તુ લખે છે કે, ‘ભાષા અને સામાજિક જીવનનો આદિ સ્તર ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠો પર લખાતો નથી. ઇતિહાસ થોડે દૂર જઈ ઇસારાથી રસ્તો બતાવી ચાલ્યો જાય છે, પરંતુ કુદરત પાસેથી એ બધી ગુપ્ત વાતો બહાર કઢાવી શકાય છે. કુદરતમાં વડું ઝાડ અને બીજ બને સુલભ

છે. બંગાળી ભાષા અને સમાજનું મૂળ ખોળવા માટે તો ગામડાંની છબી નિહાળવાની જરૂર છે. ‘મનકડિ’, ‘મલ્લનાડલ’ વગેરે જે ધરેણાંના આપણે કેવળ નામ જાણીએ છીએ, એ ધરેણાં કદાચ અત્યારે પણ કોઈ અગ્નિપ્રયાગમાં બેઠેલા કુલવધૂને શોભાવતાં હશે; એ અપ્ર-અલિપ્ત શબ્દો અત્યારે પણ કદાચ તેના મનના વિચાર જણાવવામાં સાધનભૂત થતા હશે; આપણે તો કેવળ અંધારામાં જ ભુરકા મારીએ છીએ,’

પૂર્વે બંગાળીઓ વહાણો સજ્જ કરી સમુદ્રયાત્રા કરવા જતા. કોઈ લાંબી મુસાફરીની શરૂઆતમાં સ્ત્રીને સંતન થવાની સૂચના થતી તો તેને એક મંજૂરીપત્ર અપાતું. સમુદ્રમાં નૌકા હંકારવા માટે પૂર્વ બંગાળના નાવિકો બહુ કુશળ ગણાતા. હવે પણ એ પરંપરા એ લોકોએ જાળવી રાખી છે. ખલાસીઓને નિયમમાં રાખવા ‘ગામુર’ નીમાતો; તે ‘સારિ’ નામક દલગદ્દ થઈ ગવાતાં ગીતો ગાઈ ખલાસીઓનાં ચિત્ત કામમાં જોડી રાખતો અને તેઓ કાર્યમાં ઢીલા પડતા તો માર મારતો. વહાણોમાં વેચાણ માટે પુષ્કળ તરેહ તરેહની વસ્તુઓ રહેતી અને કોઈ કોઈમાં તો દુકાનો પણ ગોઠવાતી. આ વેપારમાં પુષ્કળ લાભ મળતો. છતાં આ લાભ સાથે નૌકા ઢુબવાનો પણ પુષ્કળ ભય હતો. સમુદ્રમાં વાવાઝોડું થતું તો નાવિકો તેલ રેડી મોજાં શાંત કરતા; સંખ્યાબંધ જગો વહાણમાં ચડી આવતી તો ‘ક્ષારચુણ’ વેરી મૂકતા; શંખ આવી વહાણની ગતિ અટકાવતા તો માછલાનું માસ કાપી તેના પર ફેંકતા; એની મંથથી શંખ નાશી જતા. આ બધાં વર્ણનોમાં કેટલું સત્ય છે તે તો કાણ જાણે. તો પણ એટલું તો ખરું કે આ બધું કવિઓએ વાતો સાંભળીને લખ્યું હશે. જે ઇંગ્લાંડ વેપારમાં આટલું પ્રસિદ્ધ છે, તે ઇંગ્લાંડના શિક્ષિત લોકોએ પણ ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં સમુદ્રની પેલી એર કેવળ ધડ જ હોય એવા માણસોનું અસ્તિત્વ માન્ય રાખ્યું હતું અને તે સમયના ઇંગ્લાંડના ઐર કવિએ પણ એ વાત પર વિશ્વાસ રાખ્યો હતો.

વેપારની સામગ્રી તરફ વિદેશીઓની વૃત્તિ વર્ધુવી કવિઓએ પુષ્કળ હાસ્યજનક વાતો ઉતારી છે. સિંહલનો રાજા નાળિયેર જોઈ ખીધો હતો, અને એક સેવકને તેણે તે ખાવાની આજ્ઞા કરી એટલે તે પોતાના બેગલોકરોની છેલ્લી રજા લેવા ગયો હતો. પાનથી રાતા થએલા એક જોઈ સિંહલી લોકો અનુમાન કરતા કે આખું શરીર છોડી જવો કેવળ એકદને જ વળગી દશે. રાઈના દાણામાંથી પર્વત બનાવી શકનારા એ પ્રાચીન કવિઓના સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રમાં પડેલાં ચિત્રપટોમાંથી વહાણના કંદ અને ખીજ તેવી વાતો ન લખવી એ જ હીક છે.

એ વખતે બંગાળમાં કારીગરીવાળી સ્ત્રીને બહુ નીપજતી હોય એવું જણાતું નથી. ઉત્કૃષ્ટ ઢાકાની સાડી આ સમય પછી ૨૦૦ રૂં વણાતી થઈ હતી. શણની પછેડી એ સમયે બહુ બનતી. તેમાં ક્વણ ટકાઈપણુનો જ ગુણ હતો. સ્ત્રીઓની કાંચળીમાં દેવીદેવીઓની મૂર્તિઓનું ભગત ભરવામાં આવતું.

સલાટ અને કડીઆકામની આ યુગમાં ખૂબ પડતી થઈ હતી. કાઈ પછુ સુંદર મૂર્તિ કે સુંદર મકાન વિશ્વકર્માની સૃષ્ટિ ગણાતા હતાં. આ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે મનુષ્યસમાજમાં એવી મૂર્તિઓ કે મકાનો કોતરવાનો કે બાંધવાનો અભ્યાસ થતો ન હતો.

એ મમયના કાવ્યોમાં અદલાબદલી પડે વેપાર ચાલતો હોવાનો દેવાજ વર્ણવેલો છે. પરંતુ જખ્ખરમાં સામાન્ય રીતે કોડીઓનું ચલણ હતું. જે દ્રવ્ય તે વખતે કોડી દ્વારા મળતું તે દ્રવ્ય અત્યારે તાબા તાણા સિવાય મળતું નથી. રૂપાને બદલે સોનું પ્રચલિત થશે તો આપણે કોડીની સ્ત્રીજ સોના પડે ખરીદીશું.

હવે આપણે બંગસાહિત્યના શ્રેષ્ઠ વિભાગ આગળ આવી પહોંચ્યા ગ્રાં. ગૌડયુગમાં આપણે ચાદમાં ક્ષત્રિયને ઉચિત દૃઢતા જોઈ છે; પરંતુ બંગદેશની કોમળ આબોહવામાં સાગના ઝાડનાં ખી વાવીએ ને

તેમાંથી કુસુમલતાની ઉત્પત્તિ ન થાય તોય સૌભાગ્યની વાત મણાવી
 નોંધ એ. આ ચાંદનું ચરિત્ર વિજયગુપ્તની પીંછીએ જેવું આલેખ્યું છે
 તેવું પણ પછીના કવિઓ સાચવી શક્યા નથી. તેઓએ તેની છબી
 એકાદ હાસ્યજનક રૂપમાં ફેરવી નાખી છે. ચાંદની દૃઢતાનું મહત્ત્વ એ
 લોકો સમજી શક્યા નથી; તેઓએ તેને દુઃખમાં ફેંકી બાગકની માફક
 તાળીઓ પાડી તમારો નેચા કર્યો છે. કાલકેતુને બંગાળાના ઐશ્વર્ય કવિ
 સુકુંદરામે બીમના જેવો બળવાન કહ્યો છે. છતાં વીરત્વના જગતમાં તેને
 એક મીથુના પૂતળા જેવો કામળ બનાવી દીધો છે. વીરત્વની સામગ્રી
 બંગાળાના મેદાનમાં આશાનુરૂપ ફળ આપતી નથી. બંગાળીઓ ઉત્તર
 હિંદમાંથી અવશ્ય આશ્વિતેજ સાવ્યા હતા. પંચગૌડેશ્વરની મહિમાન્વિત
 રાજશ્રી અને સિંહલવિજય એ તેજની સાળીતી છે; પરંતુ તે પરાક્રમ
 ધીમે ધીમે સુકુમાર ભાવમાં વિલય પામી ગયું, ચવાદિ હથિયારો ફૂલ
 થઈ ગયાં એ આ દેશની જમીનનો ગુણ છે. હાર્દ વિલિયમને માટે
 આ દેશમાં ઉચિત રથાન નથી. વખત જતા તે કુંજકુટીર પણ બની
 જાય! બંગાળી રામાયણ અને મહાભારતમાંનો સીતાવિલાપ, તરણી
 અને સુધન્વાની ભક્તિ વગેરે ન ધારેલી સુધા ઢાળે છે પરંતુ શ્રીકૃષ્ણનો
 પાંચજન્ય અને અશ્વિનનું ગાડિવ અહીં પુષ્પમાળાથી ઢંકાઈ ગયું છે.

પરંતુ માણિક્યાંદનાં ગીતો પરથી જણાય છે કે પ્રેમની કથા
 બંગાળામાં વ્યર્થ ગઈ નથી. ચંડીદાસનાં પદો પ્રેમની સરસ અને
 નિર્ભય ઉક્તિ છે. જે સમાજમાં ખાહણ અને ખાહણેતર વર્ણના
 અધિકાર સુવર્ણ અને લોહની જુદી જુદી રેખારૂપે નિર્ભાયા ધાય, તે
 સમાજનો એક ક્ષુદ્ર જન-દેવીનો પૂજારી 'ઓ ધોખણ રામી, તારા
 આ બે ચરણે શીતલ હોવાથી હું તેનું ચરણ સ્વીકારું છું. તું ધોખણ
 છે, છતાં મારી પત્ની છે; તું માતા છે, પિતા છે; તારું બજન એ
 મારી સવાર, બપોર ને સાંજની સંધ્યા છે; તું વેદ છે, માતા ગાયત્રી
 છે.' આ પ્રમણે વંદનાદ્વારા આશ્ચર્યજનક નિર્ભયતા બતાવી શકે છે;
 આ વચનો લખતાં તેને સમાજનો ભય લાગતો નથી; કારણ પ્રેમના

બળ વડે ડાટી પણ મદ્યગતતા માતંગને હરાવી શકે છે. આવી વાતો લખતાં તેને શરમ આવતી નથી; કારણ કે એ પ્રેમમાં ‘કામની ગંધ’ નહોતી. એ તો ઉપાસનારસ હતો; એ ઇદ્રિયલિપ્સાનું પરસ્વરૂપ હતું; એ સ્વીકારી પ્રાણણુ ગૌરવાન્વિત થયો હતો; શરમનો માર્થો ભોંમાં પેસી ગયો નહોતો.

આ પ્રેમનું ચિત્રપટ ઉજ્જવલ બનાવવું એ જ હવે બંગસાહિત્યનું જીવનકાર્ય થઈ પડ્યું. જે ચંડીદાસની બાપામાં અત્યંત ગંભીરપણે વ્યક્ત થયું હતું, તેને સાધનાનું ધન માની જીવનનું શ્રેષ્ઠ વ્રત બનાવવા સેંકડો વૈષ્ણવો આગળ વધ્યા. સવારના સિશિરબિંદુથી પલળતી કુદરતની સજલ સપાટી જેમ સૂર્યનાં કિરણોથી સુકાઈ રહ્યાથી પ્રભા ધારણ કરે, તેમ આ અશ્રુસિક્તા પદાવલી અનુદાન સાથે જોડાઈ વધારે સૌંદર્યવતી બની છે. જેની જીવનલીલાથી આ બધાં પદો સાર્યક થયાં છે, તે હવે નરહરિ, વાસુદેવવગેરે કવિઓના વખાણરૂપી ફલમાળા-વિજૃંપિત ફેમમાં જડાઈ એક દેવમૂર્તિની માફક આપણી નજર સમક્ષ ઉદય પામે છે. બંગાળાએ આ છાંયેને ઉત્કૃષ્ટ ચિતારાએ ચીતરેલી ધ્રુવ-પ્રહલાદની મૂર્તિથી પણ શ્રેષ્ઠ માની છે. બંગબાપામાં રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત વગેરેના અનુવાદ થયા હતા પરંતુ તેના લેખકો પોતે તેને દોષમય માને છે. સુદક્ષેત્ર પર અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે આપેલો ઉપદેશ કવીન્દ્રે પોતાના અંધમાં દાખલ કર્યો નથી કારણ તરીકે તે કહે છે કે ‘છદોબદ્ધ ગીત કવિતામાં એવો ઉપદેશ જાગે નહિ.’ પરંતુ હવે પછીના પ્રકરણમાં વર્ણવેલું સાહિત્ય ચત-ચરેવના મહિમાથી ઉજ્જવલ બની ગએલું હોવાથી ‘છદોબદ્ધ કવિતા’ કે જે ઉપદેશને માટે નકામી ગણાય

ચૈતન્ય સાહિત્ય



ચંડીદાસનાં એકાદ બે પદોમાં ચૈતન્ય દેવ વિશે આગમ વાણી મળી આવે છે. લગભગ સો વર્ષ પહેલાં ચૈતન્ય દેવના આગમનની છાયા ચંડીદાસના હૃદય પર પડી હોવાથી અને તે છાયા મધુર પદાવલીના રૂપમાં વ્યક્ત થઈ હોવાથી લોકો ચંડીદાસને ચૈતન્ય દેવના વધામણીઆ તરીકે માને તેમાં કંઈ નવાઈ નથી.

ચંડીદાસ આ આગમ વાણીમાં પ્રશ્ન પૂછે છે કે, ‘આવું તે ક્યા દેશમાં બનશે?’ આ પૃથ્વી પર પ્રેમ એક જ વાર મૂર્તિમંત થયો હતો, અને તે બંગાળામાં જ. ત્યારે ચંડીદાસ જીવતો ન હતો. ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ તથા ચૈતન્ય અને રામાનંદની પેઠે ચંડીદાસ અને ચૈતન્ય દેવનો મેળાપ થયો હોત તો એક અપૂર્વ રંગ રેલાત. ગીતનો પ્રેમોન્માદ અને જીવનનો પ્રેમોન્માદ, શુદ્ધાળની અને પદ્મની સુમધની માદક પરસ્પર મળી જાત. ચંડીદાસે ગાયેલ પૂર્વરાગ, રાધિકાનો વ્યાકુળ વિરહ, મધુર પ્રેમ અને દિવ્યોન્માદ ચૈતન્ય દેવે જીવનમાં ઉતાર્યો હતો. બે ગૌગંગ જન્મ્યા ન હોત તો રાધા વાદળોને નિહાળી પ્રેમાશ્રુ રેડે છે, કુસુમલતાને કૃષ્ણનું જ અંગ માની આલિંગન કરે છે, મધુરના કંઠમાં થીકૃષ્ણની માધુરી નિહાળે છે એ બધું કેવળ કવિકલ્પના ગણાત. લાગણીઓના ઓધને લીધે પેદા થએલી આ ભ્રમમય આત્મ-વિસ્મૃતિ આજના શુદ્ધ યુગમાં કવિકલ્પના મનાઈ ઉપેક્ષા પામત; પરંતુ ચૈતન્ય દેવે લાગવત અને વૈષ્ણવ ગીતોને એક નવલંત સત્ય તરીકે સાબીત કરેલ છે. તેણે સ્પષ્ટ બતાવી આપ્યું છે કે એ મહાન શાસ્ત્રો ભક્તિના પાયા ઉપર, નયનના અંત્ર ઉપર, ચિત્તની પ્રીતિ ઉપર દૃઢ ઉભાં છે. એ શાસ્ત્રની શોભારૂપે પૂર્વરાગ, વિરહ, સંભોગ, મિલન

ઇત્યાદિ જે લીલાસની સેરો ટુગી છે, તે કલ્પિત નથી, આસ્વાદનીય છે, અને તેનો આસ્વાદ લેવાયો પણ હિ પ્રેમની આત્મિક સ્ફુર્તિથી ગૌગંગનો દેહ કદબ સમાન બની ગયો છે, મમુદના મોર્ન યમુના તરંગ બની ગયા છે, ચટક પર્વત ગોવર્ધનગિરિ બન્યો છે અને પૃથ્વી કૃષ્ણમય બની ગઈ છે

આ પ્રકરણમાની ચરિતશાખા સમજવા માટે પદાવલીસાહિત્ય અને પદાવલીસાહિત્ય સમજવા માટે આ પ્રકરણમાનું ગૌરાગચરિત્ર બહુ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ છે ચડીદાસે રાધિકાની બેભાન સ્થિતિ વર્ણવતા લખ્યું છે કે 'રત્ન પુમકુ નાક આગળ ગમ્પતા સહેજ કંપ્યુ એટલે સમજાયુ કે હજી જીવન છે.' સાર્વભૌમના ધર્મા ચૈતન્ય દેવ બેભાન બની ગયા ત્યારે આવી જ સુકિતથી ભક્તજનોએ પડક્ષા કરી હતી રાધિકા તમાલ જોઈ એકાતમા એને ભેટી પડે છે અને મેઘ જોઈ એકી નજરે તેના સામુ જોઈ રહે છે તેને કૃષ્ણ ધારી ઉન્માદિની બની જાય છે ચૈતન્ય દેવના જીવનમા પણ ચટક પર્વતને ગોવર્ધન ધારવો, નદી માત્રને કાલિંદી ધામ્વી, તમાલવૃક્ષને કૃષ્ણ માની ભેટી પડ્યું, વન જોતા તેને વૃદાવન માની બેસવું ઇલાદિ અનેક પ્રસંગોએ વૈષ્ણવ કવિતાના મર્મને જગતની સમક્ષ એક ફળફ સત્ય તરીકે રજૂ કરે છે શ્રીનાથિકાની મૂર્છા ઉતારવાનો સર્વોત્તમ ઇલાજ કૃષ્ણનામ છે, ત્યારે ચૈતન્ય દેવની મૂર્છા ઉતારવાને માટે પણ તેમના ભક્તોએ જ ઉપાય અજમાવે છે રાધિકા કૃષ્ણનામ લેનારના પગમા પડે છે, ચૈતન્ય પણ કૃષ્ણનામ સભળાવનારને ઘણી વાર ભેટયા છે રાધિકા બધાને કૃષ્ણના સમાચાર પૂછતા બટકે છે, ચૈતન્ય પણ બધા માણસાને સ્યામસુદરનુ રહેઠાણ પૂછતા ફરે છે રાધિકા કૃષ્ણપ્રેમમા મગ્ન બની જમીન પર નખ વડે શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ ચીતરે છે, ચૈતન્ય પણ વારવાર ધૂળમા કૃષ્ણામૃતિ દોરે છે ટુકામા કટીએ તો ચૈતન્ય દેવ, ગાંધકાનુ અપૂર્વ કાલ્પનિક મૂર્તિનું જીવતુભગતુ સ્વરૂપ છે ગૌરાગંગા સન્યાસે નવલીપના ઇતિહાસમા એક અપૂર્વ વિયોગાન્ત નાટ્યરસ રેલાવ્યો છે, શમી અને વિષ્ણુપ્રિયાના કરુણ રૂદને પદકર્તાઓના મશોદા અને

રાધિકાના શોકોચ્છ્વાસને જીવંત દુઃખાશ્રુ અને મમવેદનાના સ્તોતરૂપે વહાવી મૂક્યો છે.

તાનું ખિસેલાં કદંબ પુષ્પની માદક પ્રેમરૌમાંચિત દેહ, શિશિર-
કુદ્દલ પદ્મદલની માદક પ્રેમાશ્રુથી પરિપૂર્ણ યશ્તુ, એ ચૈતન્ય દેવની પાર્થિવ
છબી. એના પ્રેમના અનંત આનંદનો કંઈક આભાસ ચંડીદાસનાં
પદોમાં મળી આવે છે. તેનો પ્રેમ અલૌકિક છે, કેવળ રાધિકા સાથે જ
સરખાવવા યોગ્ય છે, શુલ્કિયેટ સાથે નહિ. વેધ્યુવ પદાવલીની સત્યતા
તે ચૈતન્ય દેવનું જીવન છે.

આ પ્રકરણમાં વણુવેલા બધા અર્થો ચૈતન્ય દેવતા ચરિત્ર સાથે
સંબંધરાખે છે, માટે પ્રથમ આપણે એ મહાપુરુષનું જીવન તપાસી જઈએ.

ચૈતન્ય દેવઃ જે નવદ્વીપે એક વખત, એક બાપલા હિંદુ રામના
મલિન ચરિત્ર વડે ઇતિહાસના પૃષ્ઠને ક્લંકિત કર્યું હતું, તે જ નવદ્વીપે
ધ. સ. ની પંદરમી સદીના છેવટના ભાગમાં ત્રણ મહાપુરુષોને જન્મ
આપી પોતાના એ ક્લંકને ધોઈ નાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. રઘુનાથ
શિરોમણિ, સ્માર્ત રઘુનંદન અને ચૈતન્ય દેવ આ ત્રણમાંના પહેલા જે
શાસ્ત્રચર્ચા કરનારાઓમાં બૃષણ સ્વરૂપ છે. ચૈતન્યદેવ પણ નાની ઉમ-
રમાં સર્વ શાસ્ત્રોમાં પ્રવીણ બન્યા હતા, પરંતુ તે બધું સમય આવ્યે
ઝાડ જેમ પાંદડાંને ખંખેરી નાંખે તેમ તેણે ખંખેરી નાખ્યું હતું અને તાનું
ખિસેલું ઉત્કૃષ્ટ મનુષ્યત્વ કે દેવત્વ બતાવી બંગાળાને મુગ્ધ કરી દીધું
હતું. પહેલા જે મહાપુરુષોની તુલના થઈ શકે પણ ત્રીજીની તુલના
તો કાઢતી સાથે થઈ શકે તેમ નથી. તે તો માનવજાતિના તપનું
રૂળ છે.

પંદરમી સદીમાં નવદ્વીપે એક વિશાળ પાઠશાળાનું રૂપ ધારણ
કર્યું હતું. એ વખતે એની વિશાળતા પણ ધણી હતી. આગુબાગુનાં
કેટલાંય ગાઓનો તેનામાં સમાવેશ થતો હતો. નરહરિ સરકારના અતિ-
શયોક્રિતમય વર્ણનમાં કહીએ તો તેની વસ્તી અઢાર ગાઉમાં ફેલાઈ હતી.

નવદ્વીપની ન્યાયશાસ્ત્રની પાઠશાળા તે વખતે આખા હિંદમાં પંકાતી; કાવ્ય, દર્શન, અલંકાર વગેરે શાસ્ત્રોની પણ ત્યાં સારી ચર્ચા થતી. આટલું છતાં ત્યાંના થોડા રહેવાશીઓને કશાની ઉણપ લાગતી. હરિ-ભક્તિહીન નવદ્વીપની દોહત અને વિદ્યા તેઓને ચાંદલા વગરની સ્ત્રી જેવી લાગતી. તેઓ યૃત્થી પર ભક્તિનો અભાવ જોઈ આંસુ રેલાવતા. આ જાંતોમાં અદ્વૈતાચાર્ય સર્વોપરિ હતા. એમ કહેવાય છે કે આ લોકોનું દુઃખ મટાડવા ખાતર જ ચૈતન્ય દેવ જન્મ્યા હતા.

તે વખતે બંગાળામાં સર્વત્ર કેટલાક વૈષ્ણવ ભક્તો ભક્તિની અપૂર્વ વાતો ફેલાવતા હતા ખરા, પણ ચૈતન્ય દેવના જન્મ પછી તેઓ બધા નવદ્વીપમાં એકત્ર થયા હતા.

ચૈતન્ય દેવના જીવનમાં અનેક અદ્ભુત ઘટનાઓનો સમાવેશ થાય છે. એક દિવસમાં ગોટલી વાવી આંખાનું ઝાડ બનાવવું, સ્પર્શમાત્રથી ડાઢીઆનો ઢાઢ જતો કરવો, આકાશમાંથી સુદર્શન ચક્રને બોલાવવું, ઇલાદિ વિગતોમાં આપણે નહિ ઉતરીએ. એ બધી ઘટનાઓ તેના નયનાશ્રુ જેવી અલૌકિક પણ નથી.

ચૈતન્ય દેવ શકે ૧૪૦૭ ના (ઇ. સ. ૧૪૮૬ ના ફેબ્રુઆરી માસની ૨૮ મી તારીખે) કાગણુ માસની પુનેમને દિવસે નવદ્વીપમાં જન્મ્યા હતા. તેમના પિતા જગન્નાથ મિશ્ર સંસ્કૃતના વિદ્વાન ગણાતા હતા. તેઓના પૂર્વજો ઓઢિયામાં આવેલા જાજુપુરમાંથી કેઈ એક રાજાની ખીટથી શ્રીકૃષ્ણમાં નાસી આવ્યા હતા. નવદ્વીપમાં ભણી રજા પછી જગન્નાથ મિશ્રે નીલાંબર ચક્રવર્તીની કન્યા ચચીદેવી સાથે વિવાહ કર્યો. ચચીદેવીના ગર્ભથી તેમને ૭ દીકરીઓ ને બે પુત્ર થયા. આ બધી દીકરીઓ નાની ઉંમરમાં જ મરણ પામી. સોળ વર્ષની ઉંમરે શાસ્ત્ર-ચર્ચામાં ગુંચાએલા વિશ્વરૂપે વિવાહરૂપી કઠિન પ્રશ્નદ્વારા અકળાઈ સંન્યાસ ગ્રહણ કર્યો, આથી જગન્નાથ મિશ્રે પોતે વિદ્વાન છતાં બીજા પુત્ર નિમાઈનું બહુતર બંધ કર્યું.

જગન્નાથ મિશ્રને આ બીજો પુત્ર નિમાઈ બાલ્યાવસ્થામાં તોફાની તરીકે પ્રખ્યાત હતો. ગંગાસ્નાન કરવા જતા બાલ્યજીને તે નાના પ્રકારનાં દુઃખ દેતો. કોઈનાં ધુગડાં ઉપાડી જતો, કોઈનું શિવલિંગ ચોરી જતો તે કોઈને પાણીમાં ધસાડી જતો.

ગંગાકિનારે સ્નાન કરવા આવતી બાલિકાઓને પણ તે બહુ પળવતો. બાલિકાઓ ફરિયાદ કરતી કે 'એ અમને પોતાની સાથે પરણવાનું કહે છે.' ચૈતન્ય દેવની ઉંમર એ વખતે પંદર વર્ષની હતી, એટલે આ ફરિયાદમાં બહુ વાંધા જેવું નથી પરંતુ આ વર્ણન વિસ્તારથી આપવામાં તેના ચરિત્રકરોને ઉદ્દેશ ભાગવત સાથે મેળ રાખવાનો હોય એ સંભવિત છે. બાલિકાઓ નાના પ્રકારની ફરિયાદ કર્યા બાદ છેવટે કહે છે કે 'તમારા પુત્રના ઢંગ પૂર્વે થઈ ગએલા નંદકુમાર જેવા લાગે છે.' આ પરથી આ વૃત્તાંતને ઐતિહાસિક ન માનીએ તો પણ ચાલે તેવું છે. પરંતુ એટલું તો નક્કી કે બાળપણમાં નિમાઈએ તોફાની તરીકે નામ કાઢ્યું હશે અને તેનાં તોફાનથી અકળાઈ જગન્નાથ મિશ્રને પણ પોતાનો પૂર્વ સંકલ્પ તથા ગામવાસીઓની પળવણી દૂર કરવા પુત્રને નિશાળે મૂકવો પડ્યો હશે.

નિશાળમાં નિમાઈ જ્યાં તોફાન વિસરી લણવામાં તન્મય થઈ ગયો. તોફાનોમાં નામ કાઢનાર ચમ્પીનંદન હવે લણુતરમાં મશગૂલ બની ગયો. નહાતાં, ઉઠતાં, ખેસનાં સતત શાસ્ત્રચર્ચા સિવાય બીજું કંઈ તેને રચતું જ નહિ. આવી એકાગ્રતાને લીધે થોડા દિવસમાં તે વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં અદિતીય વિદ્વાન થઈ પડ્યો. હવે તેનાં તોફાનો જુદા જ સ્વરૂપમાં બહાર પડવા લાગ્યાં. એ નવયુવક હવે તીક્ષ્ણ પ્રતિભા અને વિદ્યાનાં તીર લઈ મોટા મોટા અધ્યાપકો તરફ તાકવા લાગ્યો. કોઈને તકેયુદ્ધમાં, તો કોઈને વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં હરાવી તેની મીઠી મરકરી કરવામાં હવે નિમાઈની તોફાની વૃત્તિ પ્રગટ થવા લાગી. નદીયાના મોટા મોટા પંડિતો આ યુવકની વિદ્વતઃ અને પ્રતિભા જોઈ નવાઈ

પામ્યા. નિમાર્ધએ હવે એક પાઠશાળા સ્થાપી. તેમાં અસંખ્ય વિદ્યાર્થીઓ ભણવા આવ્યા. તેની અપૂર્વ તીક્ષ્ણ શુદ્ધિ અને પાંડિત્યને લીધે એ પાઠશાળાની કીર્તિ ખૂબ ફેલાઈ. આ વખતે તેને વીસ વર્ષ પણ પુરાં થયાં નહોતાં.

એ દરમિયાન કેશવ કાશ્મીર નામનો દિગ્વિજયી પંડિત નવદ્વીપની પંડિત મંડળી સાથે વાદવિવાદ કરવા આવ્યો. નવદ્વીપના પંડિતો તેની વિદ્યાથી બહુ બીધા; પરંતુ તરુણ નિમાર્ધ હસતો હસતો એ દિગ્વિજયી પંડિત સામે આવી ઉભો. ગંગાકિનારે વાદવિવાદ શરૂ થયો. દિગ્વિજયી પંડિતને કહેવામાં આવ્યું કે તરત તેણે ગંગા નદીની તે સમયની શોભા વિશે એક સ્તોત્ર રચ્યું; શ્રોતાઓ એ સ્તોત્રની ઉપમા, સ્વાભાવિકતા વગેરેથી મુગ્ધ બન્યા; પરંતુ નિમાર્ધએ તેમાંથી અસંખ્ય અલંકારાદિના દોષો કાઢી દિગ્વિજયી પંડિતનું મોં મલિન બનાવી દીધું. નિમાર્ધ વ્યાકરણશાસ્ત્રી હતો, પણ તે આવો અલંકારશાસ્ત્રી પણ હશે એ પંડિતશ્રી જાણતા નહોતા. ગરીબ ચિત્તારો દિગ્વિજયી પંડિત ! પોતાની રત્નસમી કવિતાને ધૂળ જેની બની ગએલી જોઈ પલાયન કરી ગયો.

આ દરમિયાન નિમાર્ધને ધર્મનો ખોધ આપવા પુષ્કળ માણસો આવતા. પરંતુ તે તો એ બધી વાત મસ્કરીમાં ઉડાવી દેતો. ઇશ્વરપુરી નામનો પરમ વૈષ્ણવ તેને ધર્મમાર્ગે વાળવા દરરોજ એક શ્લોક સંભળાવતો, પરંતુ નિમાર્ધ એ શ્લોકમાંના વ્યાકરણના દોષો કાઢવામાં નિપુણ હતો. તે કહેતો કે ‘આ ધાતુ આત્મનેપદી નથી.’ આ રીતે વ્યાકરણના શીતળ ગર્ભમાં ધર્મકથા હુબી જતી; પરંતુ તેની આ રહસ્યપ્રિયતા ખરી નહોતી. તે મસ્કરી કરતો છતાં શ્રીધર અને ગદાધરને જોઈ આનંદ પામતો અને ઇશ્વરપુરીને જોઈ ગાડો બની જતો.

હવે નિમાર્ધ પંડિત પૂર્વ બંગાળમાં પર્યટન કરવા તૈયાર થયા. આ વખતે તેની વિદ્વતા સર્વત્ર વખણાઈ ચૂકી હોવાથી ત્યાના પંડિતોએ તેને બહુ માન આપ્યું. તે પંડિતો સાથેની વાતચિત પરથી જણાય

છે કે નિમાઈની ટિકાવાળું બ્યાકરણ તે વખતે આખા બંગાળામાં પ્રસિદ્ધ હતું. આ પર્યટન ક્યે ક્યે રથને કરવામાં આવ્યું હતું તે બરાબર જણાયું નથી. ચૈતન્યભાગવતકારના અભિપ્રાય મુજબ આ વખતે નિમાઈ પંડિત પદ્મા નદી સુધી ગયા હતા.

પૂર્વ બંગાળામાંથી પાછા ફરતાં નિમાઈએ જાણ્યું કે લક્ષ્મીદેવી (નિમાઈનાં સ્ત્રી) સર્પદંશથી મૃત્યુ પામ્યાં છે. માતાના આગ્રહને લીધે તેણે વિધ્યુપ્રિયાર સાથે લગ્ન કર્યું ખરૂં પણ પહેલી સ્ત્રીનો મૃત્યુકાંડ તેને દારુણ શોકમાં દગ્ધ કરવા લાગ્યો. હૃદયનો ભયંકર વિષાદને ઓછો કરવા તેઓ ગયા તરફ ચાલ્યા. રસ્તામાં ઈશ્વરપુરીની જન્મભૂમિ તરફ સાશુ-નયને જોઈ રહ્યા અને ભાંતી ધૂળ ફર્લભ સામગ્રીની પેઠે છેે બાંધવા લાગ્યા.

સ્ત્રીવિયોગથી શોકાતુર, પાંડિલાલિભાની યુવક મથામા વિધ્યુનાં પગલાં આગળ અંજલિ આપવા ઉભો; જે ચરણમાંથી ભગવતી ગંગા પ્રગટ થઈ, જે ચરણે બસિરાજને પાતાળમાં ઝાંખો, જે ચરણરજ ધારણ કરવા શુકદેવજી સંન્યાસી થયા, નારદ વેરાગી થયા, યોગેશ્વર તપેશ્વર થયા તે ચરણ જોતાં જોતાં નિમાઈ મૂર્છિત થઈ પડ્યા. સોબતીઓએ મૂર્છા ઉતારવાના પ્રયત્નો કર્યા, મૂર્છા ઉતરી. નિમાઈ રડતા રડતા સોબતીઓ બણી જોઈ બોલ્યા, 'તમે બધા ઘેર જાઓ. હવે હું સંસારમાં આવવાનો નથી. હું પ્રાણેશ્વરનાં દર્શન માટે મથુરાં જાઉં છું.'

સોબતીઓ સમજાવવા લાગ્યા, છેવટે મદામહેનતે તેને ઘેર લાગ્યા. પોતે શું જોયું હતું તે કહેવા જતાં લાગણીઓના ઓથ આવી ગયું બંધ કરી દેતા, કેટલીય વેળા તો એ પૂર એવા જોરથી વહેતું કે તેઓ મૂર્છિત થઈ ધરણી પર ઢગી પડતા.

આ પ્રેમોન્મત્ત યુવકને સ્ત્રીદેવી પુત્રવધૂતા રૂપદારા ધરમાં બાંધી રાખવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યાં, પણ બધું નિષ્ફળ ગયું. નિમાઈએ કેશવબારની આગળ દીક્ષા લીધી, કૃષ્ણચૈતન્ય નામ 'ધારણ કર્યું; સંન્યસ્ત

લીધું ત્યારે તેની હંમર ૨૪ વર્ષની હતી. (ધ. સ. ૧૫૦૯) ગયાગમન મુધી તેમનું જીવન જુદું જ હતું. હવે પછીનું તેમનું જીવન એવું અલૌકિક છે કે તેવા જીવનનો ચિતાર ઇતિહાસ યુગયુગાન્તર પછી એકાદ વાર માડ માંડ આપે છે. પ્રખર વક્તવ્યશક્તિથી નહિ પણ અલૌકિક રૂપલાવણ્યથી તેણે જગતને ગાંડું બનાવ્યું હતું. સત્યબાર્ધ અને લક્ષ્મીબાર્ધ નામની બે વેશ્યાઓ તેમને છેતરવા આવી પણ હલકી તેઓ પોતે જ વશ થઈ; શીલપંથ, નારીજ વગેરે છુટારાઓ રૂપ જોઈ તેમના પગમા પડ્યા; આવાં આવાં અનેક દૃષ્ટાંતો આ બાબતમાં આપી શકાય. હરિનું નામ લેતાં તેનું અંગ પુલકિત થઈ જતું, આખો મીંચાઈ જતો, ખળખળ કરતો અશ્રુપ્રવાહ ગાલ પર થઈ જમીન પર પડતો; તમાલ જોતાં જ તે તેને આલિંગન કરવા મંડતા, કંદબ જોતાં જ તેમનું બાન જતું રહેતું; વિધ્વનો પ્રસાદ ખાતાં ખાતાં આંખમાં પાણી ઉબરાતાં અને પ્રસાદનો અકેક કણ જાણે અમૃત હોય તેમ ગાંડા બની તે ખાતા. વેંકટનગર આગળ આવેલા એક ઝાડ નીચે ત્રણ દિવસ ને ત્રણ રાત્રિ મુધી હરિના નામની ધૂતમાં ખાવાપીવાનું સૂલી જઈ તેઓ ધૂજમાં આજોટયાહતા. એ વખતે તેમને આહાર, નિદ્રાદિનું બાન રહ્યું નહોતું. જે માણસ તેમના પર દેવ રાખતો તે જ તેની પાસે આવતાં પ્રેમોન્મત્ત બની હરિના નામની ધૂત મચાવતો. ખરેખર, તેમણે સમુદ્રને જમના નદી ધારી ઝંપલાવ્યું હતું. પુનામાં એક બ્રાહ્મણે કહ્યું કે 'તમારો હરિ આ તળાવમાં છે.' તરત જ ચૈતન્યદેવ એ તળાવમાં કુદી પડ્યા હતા. આ મૂર્તિ શું દ્રુવ અને પ્રલ્લાદનો ભાસ નથી આપતી !

આ અપૂર્વ માનવને જોઈ બંગાળીઓ ગાંડા બની ગયા હતા. શ્રીવાસના ચોટમાં પોતાના સત્થીઓ સાથે હરિનામની ધૂતમાં આખી રાત પસાર થતી છતાં ક્યારે સવાર પડી તેનું કાંઈને બાન રહેતું નહિ. આ અપૂર્વ સંમિલનનું સુખ અનુભવવાની વસ્તુ છે, વર્ણવવાની વસ્તુ નથી. 'બધા ચમકી જઈ ચોતરફ જુએ છે, રાત વીતી હોવાથી

આંખોમાં આંસુ ઉભરાય છે, અરુણોદય જોઈ વૈષ્ણવેને થતું. દુઃખ કરોડો પુત્રના નાશને પણ ભુલાવે તેવું હતું. (ચૈ. ભા. મધ્ય ખંડ) અદ્વૈત ગોંસાઈએ કહ્યું છે કે ‘શિર પર વજ્ર પડે અગર પુત્ર મરી જાય, તો પણ પ્રભુની નિંદા સહન થઈ શકે નહિ’ લોકોની તેમના પ્રત્યે એટલી બધી બકિત હતી કે ‘ન્યાં ન્યાં પ્રભુનાં ચરણ પડતાં ભાં ત્યાં લોકો ચરણરજ સંધરતા હોવાથી ખાડા પડતા.’ (ચૈ. ભા. મધ્ય ખંડ) હંમેશાં સાચે જ રહેતા ગોવિંદદાસને જગન્નાથપુરીથી, શાંતિપુર પત્ર લઈ જવાની આજ્ઞા થતાં કેવળ એ દિવસના વિરહથી તે બ્યાકુળ બની ગયો હતો. હારના દર્શન કરવાને આખો જે તરફ ખીટ માંડતી તે તરફ ફક્ત વેરાતાં. અનેક કવિઓએ ચૈતન્ય દેવની આવેશમય મૂર્તિનું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ અનુભવગમ્ય વસ્તુ ભાષામાં તે શી રીતે ઉતરી શકે? એ કવિઓની વાણીમાં જરા પણ અતિશયોક્તિ નથી. આપણે અલૌકિક શક્તિનો વિકાસ જોયો નથી, જેઓએ જોયો છે તે ઉપમાદિ અલંકાર સિવાય વાત સમજાવી શકતા નથી, તેથી જ પૃથ્વી પરના ધર્મકાવ્યો રૂપકથાના જેવા લાગે છે.

બંગાળીઓ આ નવદ્વીપવાસીના રૂપગુણથી એટલા તો મોહિત થઈ ગયા હતા કે હજી પણ તેનાં સંતાનો ‘નવદ્વીપચંદ્ર’, ‘નરેવાસી’ જેવાં નામોથી વિભૂષિત થઈ ૪૦૦ વર્ષ પહેલાં થઈ ગએલા એ નરદેવની યાદી તાજી કરે છે.

જીવન અને ધર્મનીતિ :—ફક્ત જેની મુદ્દતા એ બીઓનો ગુણ છે. પૌરુષ વિના પુરુષ કહેવાય જ નહિ. ચૈતન્ય દેવના ચરિત્રમાં કામલતાની સાથે પૌરુષનો આશ્ચર્યજનક યોગ થયો છે. એક તરફથી જેમ તેમના ચરિત્રમાં પ્રેમ અને વિનય વિકસિત પુખ્તની માફક મનોહર દેખાય છે તેમ બીજી તરફથી દૃઢતા વિરમય પેદા કરે છે. તેમનો વિનય પણ વીરરસથી બરપૂર દેખાય છે; તેમની મુદ્દતા પણ દૃઢતામય છે; ગંગાના ઘાટ પર શુદ્ધાદિ સર્વની સેવા કરી તેમણે એક

ખરા વીરની માફક અનેક દિવસથી ચાલ્યો આવતો યુદ્ધસેવાગ્રહણ
રૂપી આદ્યજ્ઞાનો અધિકાર તોડ્યો હતો.

પરંતુ આ વિનયમૂર્તિ પણ કોઈ કોઈ વાર વજ્રસભ કઠોર
બની જતી. પોતાની નિર્મળ પ્રીતિમાં ને કોઈ કાદવ ભેળવવા માગે
તો એ મધુર પ્રેમવિગલિત હાથી એક ઉત્તમવલ વજ્રમય મૂર્તિના
રૂપમાં ફેરવાઈ જતી. જગદાનંદ નામના સેવકે એક રૂએલ ઓસીકું
તેમના માટે રાખ્યું હતું, તે ખાતર તેમણે તેનો પુષ્કળ તિરસ્કાર
કર્યો હતો. એક માણસે સુગંધી તેલની કુખીબેટ આપી, ચૈતન્ય દેવની
આગાથી એ કુખી ત્યાં ને ત્યાં ફેડી નાંખવામાં આવી. એક જણે
મુખશુદ્ધિ માટે આવેલી હરડેનો અરધો ભાગ બીજા દિવસને માટે
રાખી મૂક્યો તો તેને મંડળ છોડી ચાલ્યું જવું પડ્યું. ચૈતન્ય દેવ સ્ત્રી
સાથે વાતચીત કરનાર પોતાના મંડળના માણસનું મુખ પણ નેતા
નહિ. સનાતન ધનવાનનો પુત્ર હતો. તે એક મૂલ્યવાન શાલ ઓઢી
મળવા આવ્યો. પણ ચૈતન્ય દેવે તો વાતચીત કરવાને બદલે એ શાલ
તરફ જોયા જ કર્યું. છેવટે સનાતનને શાલ દૂર કરવી પડી. સંન્યાસ
લેવાનો નિશ્ચય કર્યો ત્યારે આખું નદિયા ગામ ઝોકથી ઉન્મત્ત બની
ગયું, શરીરોએ બાર દિવસ સુધી ઉપવાસ કર્યા પણ ચૈતન્ય દેવે
પોતાનો નિશ્ચય ન છોડ્યો. દક્ષિણમાં મુસાફરી કરવા જતી વેળા
સેંકડો માણસો સાથે આવવા માગતાં હતાં. છતાં ચૈતન્ય દેવે એક
સિવાય બીજા બધાને ધસીને ના પાડી. આ કષ્ટ સહન કરવામાં
અનુપમ, કોપીનધારી આદ્યજ્ઞા બાળક, આવા કઠોર વૈરાગ્યમાં મસ્ત બની
હવનદારા એક અપૂર્વ પ્રેમકાવ્ય વિસ્તારી રહ્યો હતો.

લક્ષ્મીનાર્ગમાં એક એવો પ્રસંગ આવે છે કે જ્યારે આરાધ્ય
અને આરાધક વચ્ચે ભેદ રહેતો નથી. ભાગવતમાં એવી સ્થિતિ વખતે
ગોપીઓ પોતાને કૃષ્ણ માની અનેક લીલા કરતી માલમ પડે છે.
જ્યદેવે પણ રાધાની આવી સ્થિતિ વર્ણવી છે; ભવાપતિનાં પદોમાં

પણ આ વાતની પુનરાવૃત્તિ કરેલ છે. આ સ્થિતિ જ યોગીઓનો સોડહમ મંત્ર છે; ખ્રિસ્તનો 'હું અને મારો પિતા એક છીએ' એ અલૌકિક મંત્ર છે. આવું શુભમુદ્દર્ત ચૈતન્ય દેવના જીવનમાં પણ આવતું હતું. ચૈતન્ય દેવ જેને માટે મૂરતા હતા તેને વખતોવખત હૃદયમાં પ્રાપ્ત કરી આનંદ પામતા. તે વેળા તેમની છબી અલૌકિક પ્રકૃષ્ણતા ધારણ કરતી. તેઓ એ અમૂલ્ય ધન પ્રાપ્ત કરી 'હું તે જ છું, હું તે જ છું એમ કહી હસતા.' આવી સ્થિતિ વખતે વૃદ્ધ અદ્વૈતાચાર્ય પણ તુલસીચંદનદ્વારા તેમની પૂજા કરના.

પરંતુ આ સ્થિતિ થોડો જ સમય ટકી રહેતી; એ સ્થિતિ નષ્ટ થતાં ચૈતન્ય દેવ પોતાને ઈશ્વર કહી બોલાવનારનો તિરસ્કાર કરતા. દક્ષિણમંથી બોલિયા પાછા આવતાં વાસુદેવ સાર્વભૌમે તેમને ઈશ્વર માની વંદન કર્યું હતું, પણ ચૈતન્ય દેવ તેથી ગુસ્સે થયા હતા. રામાનંદ રાયે તેમને ઈશ્વર કહ્યા એટલે તેમણે વિનયપૂર્વક જવાબ આપ્યો કે 'હું તો મનુષ્ય છું, સંન્યાસી છું.' એક ગૌડવાસી બ્રાહ્મણે વિષ્ણુમંદિરમાં તેમનું પાદોદક પીધું, તેથી ચૈતન્ય દેવે તેને ત્યાથી હાંકી કઢાવ્યો. દરિનું નામ લેતી વેળા કોઈએ 'શ્રીચૈતન્યની જય' બોલાવી, તો તેથી તેમને બહુ કંટાળો ચડ્યો હતો. દુંકામાં કહીએ તો તેમના જેવો વિનયી જગતમાં દુર્લભ છે. તેમણે અહ કારીને પણ વિનયથી વશ કર્યા હતા. વાસુદેવ સાર્વભૌમે તેમને આવી યુવાવસ્થામાં સંન્યસ્ત લેવા માટે હંપકો આપ્યો. તેના જવાબમાં ચૈતન્ય દેવે કહ્યું કે 'મને સંન્યાસી ન જાણતા. કૃષ્ણવિરહથી હું મોડો બની ગયો છું, તેથી શિખાસૂત્રાદિ તોડી નીકળી પડ્યો છું. મને આશીર્વાદ આપો કે મારી બુદ્ધિ કૃષ્ણાભિમુખી થાય!' તુંગબદ્રાવાસી દુન્દિરામ તીર્થ માથેના વાદવિવાદમાં 'હું સંન્યાસી છું, મૂર્ખ છું, કર્મ જાણતો નથી' એમ કહી તેને 'જયપત્ર' લખી આપવાની ઇચ્છા દર્શાવી હતી. તે જ રીતે બીજા કેટલેક ઠેકાણે પણ તેમણે એવો જ વિનય દર્શાવ્યો હતો. કેવળ દરિનામની ધૂન ખીજાને વગ કરવા માટે પુગતી હતી. પ્રબળ તર્કસુદ

પછી પણ, સામાની દલીલોના ચૂરેચૂર કરી નાખ્યા પછી તેઓ કીર્તનરૂપી પોતાના અમોઘ અસ્થનો ઉપયોગ કરતા મોટા મોટા અસાધારણ પંડિતો પણ તેમનું અસાધારણ શાસ્ત્રજ્ઞાન, પ્રતિભા અને તર્ક આગળ નમી પડતા હતા એ પરાજયસ્વીકારમાં તેમને જરાયે અપમાન લાગતું નહિ. ચૈતન્ય દેવે ૨૪ મે વર્ષે સંન્યસ્ત ગ્રહણ કરી ૧૮ વર્ષ ઓઢિઆમાં ગાળ્યાં તથા ૬ વય દક્ષિણ, જ્ઞાપન, ગૌડ વગેરે સ્થળોએ વીતાડ્યા. ૪૮ વર્ષની ઉંમરે (ઇ.સ. ૧૫૩૩) આપાદ માસની શુકલ સપ્તમી ને રવિવારને રોજ તેમની અપૂર્વ લીલાનું અવસાન થયું.

આજે ૪૦૦ વર્ષ પછી પાશ્ચાત્ય કેળવણીના અભિમાનથી છાતી દુલાવતા નવમુલકો જે સમાજમાં પ્રાતુભાવ ખિલવવાને અસમર્થ નીવડ્યા છે, તે સમાજમાં એ જુના સમયમાં એક દરિદ્ર બ્રાહ્મણે સમાજના ભસ્તક અને ચરણને વિષે-બ્રાહ્મણ અને ચંડાળને વિષે-જે સમગ્રદેના જગાડી હતી તે શું અલૌકિક ન ગણાય ! ખીજનું અન્ન ગ્રહણ કરવાથી સામાજિક હલકાર્ધ ગમે તેટલી ગણાય, પણ તેથી હરિભક્તિને હાનિ પહોંચતી નથી. આવો મહાન સિદ્ધાંત ફેલાવવામાં ચૈતન્ય દેવે એક અપૂર્વ વિનય મેળવ્યો છે. એ દેવરૂપી માનવ મનુષ્ય જાતિનું સન્માન સમગ્ર્યો હતો અને તેણે વિનયપૂર્વક જાહેર કર્યું હતું કે ઈશ્વરની ભક્તિમાં નાતજાતનો ભેદ નથી.

ચૈતન્ય દેવે બંગાળી ભાષા પર એક ખીજે પણ ઉપકાર કર્યો છે. રામચંદ્ર, મુધિષ્ટિર વગેરે પૌરાણિક માણસોની પેઠે આધુનિક કાળમાં જન્મેલાં મનુષ્યોનાં પણ જીવનચરિત્રો લખી શકાય એ વાત તે જમાનાના લોકોમાં કેમે કરી ઉતરતી નહોતી. પાંજરામાં પુરેલા પક્ષીની માફક લોકો બ્રાહ્મણોના મુખમાંથી નીકળતા શ્લોકો પઢી જતા હતા પણ પોતાની નૈસર્ગિક બોલી બૂલી ગયા હતા. ચૈતન્ય દેવના પ્રભાવથી બંગાળામાં શ્લોકપરંપરાથી નિયંત્રિત ચંત્ર સમાન માનવજીવનમાં

નવંજીવનનો સંચાર થયો; તેથી જંગાળી બાષામાં પણ 'જીવનચરિત્ર' લખવાનું શરૂ થયું. નરહરિ જેવા કેટલાય બ્રાહ્મણો બહુ જ આદરપૂર્વક નરોત્તમ જેવા ચક્રનાં જીવનો લખી 'કૃતાર્થ' થયા. સાહિત્ય અને સમાજની વાત જવા દઈએ તો પણ ધર્મક્ષેત્રને વિષે ચૈતન્ય દેવ એક એવી અપૂર્વ સામગ્રી મૂકી ગયા છે કે તે યુગયુગાંતર સુધી માનવા-ત્માઓના હૃદયને સંતોષ્યા કરશે.

પદાવલી સાહિત્ય : પદાવલી સાહિત્યનાં બે રત્નો ચંડીદાસ ને વિદ્યાપતિ વિષે ગત પ્રકરણમાં લખવામાં આવ્યું છે. આ પ્રકરણમાં આવતા પદાવલીકારોમાંના લગભગ બધા ચૈતન્ય દેવના સમકાલીન કે તેની પછી થઈ ગયેલા છે. તે જમાનામાં દરેક વૈષ્ણવ પદકર્તા હતો. એથી પદકર્તાઓની સંખ્યા પુષ્કળ મળી આવે છે. બાપુ દીનેશચંદ્ર સેને પોતાના મહાન ગ્રંથમાં ૧૬૪ પદકર્તાઓનાં નામ, પદની સંખ્યા સાથે આપેલાં છે. તેમાંના અગ્રીયારનાં પદો તો સૌ કરતા વધારેની સંખ્યામાં અત્યારે મળી આવ્યાં છે. એમાંના કેટલાકનાં પદો હજી મળતાં આવે છે. કેટલાકનાં પદોમાં નામદર હોવાને લીધે તે પદ કોનું ગણવું તેનો નિશ્ચય થતો નથી. કોઈ કોઈ પદકર્તાઓ તો પોતાને 'દુઃખિની' 'શિવાસહચરી' ઇત્યાદિ નામથી ઓળખાવે છે, છતાં તેઓ પુરુષ હતા તે તેમનાં પદો પરથી માલમ પડે છે. આવી સ્થિતિમાં રસમયી માધવીદાસ અને રામીના પદોને સ્ત્રીઓનાં પદો ગણવાં કે નહિ એ એક પ્રશ્ન થઈ પડે છે. વળી આ સમયમાં થઈ ગયેલા ૧૧ મુસલમાન પદકર્તાઓનાં પદો પણ મળી આવે છે.

આ પદકર્તાઓનાં જીવનો જાણવાં બહુ મુશ્કેલ છે. તેઓમાના ચોડાઓએ જ પોતાની ઓળખાણ આપી છે.

આ યુગનો સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ ગોવિંદદાસ છે. એ ચૈતન્ય દેવના સોળતી ચિરંજીવ સેનનો પુત્ર હતો. તેનો મોટો બાઈ રામચંદ્ર સંસ્કૃતનો પ્રસિદ્ધ કવિ હતો. તેણે જંગાળીમાં કંઈ લખ્યું હોય એમ,

લાગતું નથી. એમ કહેવાય છે કે તેણે ‘બંગબ્ય’ નામનું એક પુસ્તક ચૈતન્ય દેવની પૂર્વ બંગાળાની મુસાફરી ઉપર લખેલું છે, પણ હજી તે પુસ્તકની બાળ લાગી નથી. એ જમાનામાં રામચંદ્ર વૈષ્ણવ સમાજના બૃપણુ રૂપ હોવા છતાં બંગાળી ભાષામાં તેણે કંઈ લખેલું ન હોવાથી તેનો નાનો ભાઈ ગોવિંદદાસ તેના કરતાં વધારે પ્રખ્યાત થઈ ગયો.

આ પ્રસિદ્ધ કવિ વિષે કેટલાક ગ્રંથોમાં ધસારો કર્યો છે, પણ તે ઉપરથી તેનું જીવન જાણી શકાતું નથી. કહેવાય છે કે ઇ. સ. ૧૫૩૭ માં જન્મે હોતો, ૪૦ વર્ષની ઉંમર સુધી શાકત ધર્મ પાળતો, અને ત્યાર પછી બચંકર માંદગીમાંથી ઉઠ્યા બાદ વૈષ્ણવધર્મ પાળવા લાગ્યો. ઇ. સ. ૧૫૭૭ માં શ્રીનિવાસાચાર્ય પાસે તેણે દીક્ષા લીધી. વૈષ્ણવ ધર્મ સ્વીકાર્યા બાદ તે ૩૨ વર્ષ જીવ્યો. આ દરમિયાન તેણે પોતાને નામે પ્રચલિત બધાં પદો લખ્યાં હોય એ સંભવિત છે. છેવટના સમયમાં તે બુધવી નામના ગામમાં પોતાનાં પદોનો સંગ્રહ કરવા રહ્યો હતો એમ ભક્તિરત્નાકર નામના ગ્રંથ પરથી જણાય છે. ઇ. સ. ૧૬૧૨ માં કવિ મરણ પામ્યો. એણે કેટલાંક વિદ્યાપતિનાં પદોમાં પોતાનું નામ ધ્રુસાડી દીધું છે. તે સમયે આવી પદ્ધતિ પ્રચલિત હોવાથી આ સંબંધમાં કવિને બહુ દુપકો આપી શકાય નહિ.

બલરામદાસ નામના પુષ્કળ કવિઓ થઈ ગયા, પણ તેમાં ‘શ્રેમવિલાસ’નો રચનાર સૌથી વધારે પ્રખ્યાત છે. તેનાં પદો સુંદર અને સરળ છે. માળાપનાં નામ સિવાય આ કવિ વિષે કંઈ જાણી શકાતું નથી.

જ્ઞાનદાસ વિષે બહુ થોડી હકીકત મળી આવે છે. ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિ, ગોવિંદદાસ, અને જ્ઞાનદાસ આ ચાર, વૈષ્ણવ કવિઓમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. જ્ઞાનદાસ ગોસાઈ વંશમાં ઇ. સ. ૧૫૩૦ માં જન્મે હોતો અને ગોવિંદદાસનો સમકાલીન હતો. કાંદકા ગામમાં તેનો એક

મઠ હજી હયાત છે અને પોપ માસની પૂર્ણિમાને રોજ દર વરસે ત્યાં મહોત્સવ તથા મેળો થાય છે.

ગદાધરના શિષ્ય યદુનંદન ચક્રવર્તીએ ‘રાધાકૃષ્ણલીલાસ’ નામનું ૬૦૦૦ શ્લોકનું પુસ્તક રચ્યું છે. પરંતુ તેના કરતાં યદુનંદન દાસ વધારે મશહૂર ગણાય છે. યદુનંદને શ્રીનિવાસની દીકરી હેમલતાની આસાથી ઇ. સ. ૧૬૦૭માં ‘કર્ણાવંદ’ નામનું ઐતિહાસિક પુસ્તક લખ્યું છે. ‘ગોવિંદલીલામૃત’માં પણ તેણે હેમલતાના ગુણનું વર્ણન કર્યું છે. તે શ્રીનિવાસાચાર્યના પૌત્ર સુબલયંદ્રનો શિષ્ય હતો. તેણે પદકર્તા તરીકે પુષ્કળ યશ મેળવ્યો છે. ઐમદાસે ઇ. સ. ૧૬૧૨માં ‘બંસીશિક્ષા’ નામનો ગ્રંથ રચ્યો હતો, તથા ‘ચૈતન્યચંદ્રોદય’ નામના નાટકનો બંગાળીમાં અનુવાદ કર્યો હતો. ગૌરીદાસ નામનો પ્રસિદ્ધ પદકર્તા ચૈતન્ય દેવનો અનુચર હતો. એમ કહેવાય છે કે ચૈતન્ય દેવે સ્વહરતે લખેલાં ગીતો તેણે સાચવી રાખ્યા હતાં. રાયવસંત નરોત્તમ ઠાકુરનો શિષ્ય હતો. આખર અવસ્થામાં તે ઘંઠાવન રહેતો હતો. ભક્તિરત્નાકર અને નરોત્તમવિલાસમાં આ કવિનું નામ આવે છે. શ્રીખંડેનો નરહરિ સરકાર (ઇ. સ. ૧૪૭૮-૧૫૪૦) ચૈતન્ય દેવનો સમકાલીન હતો. ઓદિઆમાં તે તેમની સાથે જ રહેતો હતો, અને પરણ્યો નહોતો. પ્રસિદ્ધ કવિ લોચનદાસના ગુરુ અને ‘ચૈતન્યમંગલ’ નામના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ રચવાનું સૂચવનાર તરીકે નરહરિની કીર્તિ ગવાય છે. એણે ‘ગૌરલીલા’ ને સમતાં પદો પ્રવર્તાવેલાં હોવાથી વૈષ્ણવોમાં તે બહુ પ્રસિદ્ધ છે. એના અનુયાયી તરીકે વાસુદેવ પોપ બહુ મશહૂર થઈ ગયો છે. વસુ રામાનંદ કુલીનઆમના માલાધર વસુનો પૌત્ર થાય. તેણે દ્વારકાથી ઓદિઆ સુધી ચૈતન્ય દેવની સાથે મુસાફરી કરી હતી. ચૈતન્ય દેવ તેને પોતાનો મિત્ર માનતા હતા. સુપ્રસિદ્ધ રામાનંદરાય ઓદિઆના પ્રતાપરૂદ્ર નામના રાજાના એક મોટા અમલદાર હતા; તેમણે ‘જગન્નાયવલ્લભ’ નામનું નાટક લખ્યું છે; ચૈતન્ય દેવ તેના દર્શન કરવા માટે જાતે વિદ્વાનગર ગયા હતા. એ રસિક ભક્તોમાં શ્રેષ્ઠ

તરીકે વૈષ્ણવોમાં બહુ પંકાય છે. ઇ. સ. ૧૫૪૪ના માધ માસમાં તેઓનું અવસાન થયું. ઘનશ્યામ નામથી નરહરિ ચક્રવર્તીએ પુષ્કળ પદો લખ્યા છે. તે ગોવિંદદામનો પૌત્ર હતો.

પીતાંબરદાસે ‘રમનંજરી’માં પુષ્કળ પદોનો સંગ્રહ કર્યો છે. તેમાં તેના પોતાના પદો પણ મળી આવે છે. એ પુસ્તકમાં વિદ્યાપતિ, ગોવિંદદાસ વગેરેનાં પુષ્કળ પદો છે. એ ગ્રંથની ગોદવણી જોતાં જણાય છે કે પીતાંબરમાં સંકલનકલા અદ્ભુત હતી. દીલ્લીગીરી એટલી જ કે તે સંગ્રહમાં તેના પિતા રામગોપાલનાં પદો કંઈક અધિક પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. વળી ચંડીદાસનાં બેએક પદો તો પિતાને નામે ચઢાવી દેવામાં તેણે પિતૃભક્તિની પરાકાષ્ટા બતાવી છે. તેનાં પોતાનાં પદો બહુ સુંદર છે.

જગદાનંદ વેદ જાતિનો હતો. તેના જીવન વિષે કેટલીક અલૌકિક વાતો પ્રચલિત છે. તે ઇ. સ. ૧૭૮૨માં મરણ પામ્યો હતો. વૈષ્ણવ-દાસના ‘પદકલ્પતરુ’માં એના પદો મળી આવે છે. તેનાં પદોની વિશેષતા એ છે કે સુંદર શબ્દો- પછી તે લક્ષેને અર્થશૂન્ય હોય- ગોઠવી એક પ્રકારનો અપૂર્વ કર્ણપ્રિય ઝંકાર ઉત્પન્ન કરી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી દેના. તેણે ઝઝમકની જે ઝડી ચલાવી છે તે બંગાળી સાહિત્યમાં નૂતન જ છે. તેણે પુષ્કળ મહેનત કરી કવિતા રચવાની એક પ્રણાલિકા ગોઠવી કાઢી છે. પ્રાચીન પદ્ધતિ મુજબ બંગાળી ભાષામાં અલંકારશાસ્ત્ર ઉતારવાનો આ કવિનો પહેલો તેમજ છેલ્લો પ્રયત્ન હતો.

બંદીવદનનાં કેટલાંક પદો સુપ્રસિદ્ધ છે. તેના પૌત્ર રામચંદ્ર વિખ્યાત પદકર્તા ગણાય છે. તેના ભાઈ શચ્ચીનંદને ‘ગૌરાંગવિજય’ નામનું કાવ્ય લખ્યું છે.

આ સિવાય ‘ચૈતન્યચંદ્રોદય’ વગેરેનો લેખક પરમાનંદ સેન,

સાડાતણ ભકતોમાંની અર્ધી ભક્તાણી માધવી વગેરેનાં પદો પણ પ્રખ્યાત છે.

આ સ્થળે કહી રાખવું જોઈએ કે જેઓ મોટા મોટા ગ્રંથો લખી પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે, અથવા જેઓના ગ્રંથો કરતાં તેમનાં જીવન જ વધારે સુરભિમય છે તેના વિષે પછીથી કહેવામાં આવશે.

આ મુગના કવિઓ ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ કરતાં ઉતરતા છે. છતાં તેઓમાં અનેક ઉત્કૃષ્ટ કવિ છે. નરહરિ, ગોવિંદદાસ, શાનદાસ વગેરેનાં પદોમાં પ્રેમ સાથે ભક્તિ ભળેલી છે. ચંડીદાસનાં તેમજ વિદ્યાપતિનાં પદોમાં પ્રેમ સિવાય ખીજું કંઈ નથી. ભક્તિ સાથે નિર્ભળતા હોય છે, પણ ગાઢતા ઓછી હોય છે; પ્રેમથી ચીતરેલી મૂર્તિને આલિંગન કરવાથી પ્રાણ શાંત થાય છે, પણ ભક્તિથી આંકેલી મૂર્તિનો પદરપર્શ કરતાં જીવન કૃતાર્થ થાય છે. આથી પ્રેમ કરતાં ભક્તિથી આંકેલી છબી જુદી જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. ભક્ત પોતાનો આરાધ્ય ન મળે તો ફરી તપ તપવા લાગે, પણ પ્રેમી તો રીસ ચઢાવે; અને છતાં આત્મસમર્પણની ઇચ્છા તો જેવી ને તેવી જાગ્રત જ રહે. ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ સાથે આ કવિઓની આટલી જુદાઈ છે.

વૈષ્ણવ કવિઓનો પ્રેમ કાંઈ વેચવાની વસ્તુ નથી. દાન એ જ એ પ્રેમનો ધર્મ છે, દાન એ જ એ પ્રેમનું સુખ છે; પ્રતિદાનને આમાં સ્થાન નથી. ફૂલની મુગંધી વિના મૂલ્યે વહેંચાય છે; ચંદ્રનું અજવાળું કે મલયસમીર કંઈ ક્યવિક્રમની સામગ્રી નથી. પ્રાતઃકાળનાં સૂર્યરશ્મિ શીતકાળનાં ઠંડલાં મધુર લાગે છે? છતાં શાલની પેડે તેની કીંમત બેસતી નથી; વનમાં ખીલી નીકળતાં કુંદ, જુઈ, જાઈ વગેરે શૃંગારીઓ કરતાં કંઈ ઓછાં સુંદર નથી છતાં તેને માટે કંઈ ખર્ચ કરવું પડતું નથી; આ પ્રેમ પણ એવો અમૂલ્ય છે.

પંદરમી સદીમાં જંગાળામાં એ પ્રેમ અને સૌંદર્યપૂર્ણનો પ્રભાવ પરિપૂર્ણ જામ્યો હતો. અત્યારની પ્રેમકવિતા એ જમાનાની છાયા માત્ર છે. એ જમાનો જેવી પ્રેમકવિતા તો કદી જન્મશે કે

નહિ એ શંકાનો વિષય છે. એ જમાનાની સ્વપ્નમયી ચિત્રરેખા વિજ્ઞાનના શીતળ નિહારિકામાં યુગાર્ધ અત્યારે હંમેશને માટે અસ્પષ્ટ થતી જાય છે. આ પુષ્પતરુપલ્લવમંડિત પૃથ્વી પહેલા જેવી હતી તેવીજ અત્યારે પણ સુંદર છે, પણ આપણે તેની સુંદરતા અનુભવવાની શક્તિ ગુમાવી બેઠા છીએ.

આ યુગના પદ્ધત્તાઓમાના ગોવિંદદાસે વિદ્યાપતિનું અનુકરણ કર્યું છે. મૈથિલ કવિના પદ્મા અનુભવની ગાઢતા અને ઉદ્દીપના શક્તિ વિશેષ છે, ત્યારે ગોવિંદના પદોમાં સ્વાર્થત્યાગ અને પવિત્રતા વિશેષ છે. કવિત્વના દિસાએ ગોવિંદ વિદ્યાપતિ કરતાં ઉતરતો ગણાય, પણ બહુ ઉતરતો નથી. વિદ્યાપતિ જેમ ગોવિંદદાસનો આદર્શ છે તેમ ચંડીદાસ જ્ઞાનદાસનો આદર્શ છે. જ્ઞાનદાસનાં કેટલાંક પદો તો ચંડીદાસનાં જેવાં જ મધુર છે. જ્ઞાનદાસનાં પદોમાં નાયકનો પ્રેમવિકાસ બહુ સુંદર છે. બલરામદાસે કોઈનું અનુકરણ કર્યું નથી. તે ચંડીદાસની જેમ સ્વભાવને જ અનુસર્યો છે. તેનાં પદો પ્રેમનો સુંદર વિકાસ છે. ગોવિંદદાસ, જ્ઞાનદાસ અને બલરામદાસ અનુક્રમે ઉતરતી શક્તિવાળા કવિ છે, પણ તેઓની વચ્ચેનું અંતર બહુ થોડું છે.

વૈષ્ણવ કવિઓનાં પદોનો સંગ્રહ કરનાર સૌ પહેલો આહિલ મનોહરદાસ હતો. તેનો સંગ્રહ 'પદસમુદ્ર' ના નામથી ઓળખાય છે પણ એ હજી દુષ્પ્રાપ્ય રહ્યો છે. ઇ. સ. ની સોળમી સદીનાં છેવટના ભાગમાં એ સંગ્રહ થયો હોય એમ જણાય છે. એમાંનાં પદોની સંખ્યા ૧૫૦૦૦ ની છે. ત્યાર પછી તરત જ શ્રીનિવાસાચાર્યના 'પૌત્ર રાધામોહન ઠાકુરે 'પદામૃતસમુદ્ર' નામથી એક સંગ્રહ કર્યો. તેમણે એ સંગ્રહમાં 'મહાબાવાનુસારિણી' નામક સંસ્કૃત ટિકા આપી છે, તે બહુ સુંદર છે. અઢારમી સદીની શરુઆતમાં રાધામોહનના શિષ્ય વૈષ્ણવદાસે 'પદકલ્પતરુ' નામનો એક ત્રીજો સંગ્રહ બનાવ્યો છે. આ સિવાય 'પદકલ્પલતિકા', 'ગીતચિંતામણિ' વગેરે બીજા પણ પુષ્કળ સંગ્રહથયો રચાયેલા છે.

પદસમુદ્ર બહુ મોટો ગ્રંથ છે. 'પદામૃતસમુદ્ર'માં રાધામોહન ઠાકુરે પોતાનાં પદોનો પણ સમાવેશ કર્યો છે. 'પદકલ્પલતિકા'ના સંગ્રહકારે પદો ગોઠવવામાં કમાલ કરી છે, પરંતુ તેમ કરવામાં તેણે ભાવ કરતાં શબ્દસૌષ્ઠ્ય તરફ વધારે લક્ષ આપ્યું છે. વળી તે સંગ્રહ બીજા સંગ્રહને મુકાબલે બહુ નાનો છે; તેમાં માત્ર ૩૫૧ પદો જ છે. એકંદર રીતે વૈષ્ણવદાસ કૃત 'પદકલ્પતરુ' સૌથી સારો સંગ્રહ કહેવાય. તેમાં ૩૧૦૧ પદો છે. 'પદામૃતસમુદ્ર' તેથી નાનું પુસ્તક છે છતાં તેમાં ૪૦૦ પદો તો સંગ્રહકારના પોતાનાં છે. વૈષ્ણવદાસે પોતાના સંગ્રહમાં કેવળ ૨૭ પોતાનાં પદો આપેલાં છે અને તે પણ વંદનાસૂચક હોવાથી બહુ બારે પડતાં નથી. વૈષ્ણવદાસે સંગ્રહ કરવામાં બહુ શ્રમ લીધો છે. ગ્રંથના ૪ વિભાગ કરી નાખ્યા છે અને દરેક વિભાગમાં કેટકેટલાં પદો ગોઠવેલાં છે તેનો છેવટે હિસાબ આપ્યો છે. જોકે એ હિસાબ પ્રમાણે હાલની છાપેલી પ્રતોમાં પદસંખ્યા મળી આવતી નથી. 'પદકલ્પતરુ'નો આદિ ને અંત ભાગ ઝુંદર નથી. વૈષ્ણવ કવિઓનાં પદો સર્વત્ર ઝુંદર હોતાં નથી; તેમાં વારંવાર પુનરુક્તિ દોષ આવે છે. પરંતુ 'પદકલ્પતરુ'ના દરેક પાનામાં એવું એકાદ પદ કે બેચાર લીટીઓ મળી આવે છે કે તે વાંચતાં જણાય છે કે કવિએ સરસ્વતીના હાથમાંથી કલમ ઝુંટવી લઈ આ લખ્યું છે.

આ સંગ્રહોમાં અક્ષરાનુક્રમ મુજબ પદો ગોઠવેલાં નથી. પદાવલી સાહિત્ય પ્રેમનું શાસ્ત્ર છે. પ્રેમનું રહસ્ય બતાવવા બીજા કોઈ પણ દેશના સાહિત્યે આવો પ્રયત્ન કરેલો નથી. અલંકારશાસ્ત્રમાં ૩૬૦ પ્રકારના નામિકાબેદ બતાવેલા છે. તે ઉપર વૈષ્ણવ કવિઓએ પોતાની પીછી ચલાવેલી છે; અલંકારશાસ્ત્રનાં લક્ષણોને વૈષ્ણવ કવિઓએ સજીવ બનાવી તેમાં રંગ પૂર્ણ છે; આ ચિત્રો નિહાળી આપણે મુગ્ધ બની જઈએ છીએ. સંગ્રહકર્તાઓએ પણ તે માટે જ અક્ષરાનુક્રમ ન સ્વીકારતાં આવાં બુદ્ધાં, બુદ્ધાં ચિત્રોના એક જ ભાવવાળાં પદોને

એક જ સ્થળે ગોઠવી ઔચિત્ય જળવ્યું છે. દષ્ટાંત તરીકે ‘મુરલીશિક્ષા’ નામક પદો લઈએ. તેનું પહેલું પદ વૃંદાવનદાસનું છે. તેમાં રાધિકા કૃષ્ણની પાસે વેશપરિવર્તન અને બંસીવાદનની રજા માગે છે. તે પછીનું પદ ગાનદાસનું છે. તેમાં વેશપરિવર્તન પૂર્ણ થયું છે, પરંતુ રાધિકાને વાસળી વગાડતા આવડતી નથી. એ કૃષ્ણ પાસે જઈ તે કઈ રીતે વગાડવી એ શીખવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે. ત્રીજું પદ શિવાનંદનું છે. તેમાં કૃષ્ણ રાધિકાને વાંસળી વગાડતાં શીખવે છે. ચોથું પદ ચંડીદાસનું છે. રાધા કૃષ્ણનું અને કૃષ્ણ રાધાનું રૂપ લે છે, વેશપરિવર્તન સંપૂર્ણ થઈ ચૂક્યું છે, રાધા સુલલિત સ્વરે વાંસળી વગાડે છે અને સખીઓ ઓળખી ન શકવાથી ‘આજે મોરલી ઠાણુ વગાડે છે!’ વગેરે પ્રશ્નો પૂછે છે. અક્ષરાનુક્રમ કરતાં આવી ગોઠવણી કરવામાં વધારે કળા વાપરવાની જરૂર પડે છે એ સુત વાચકોને કહેવાની જરૂર ન જ હોય. અને તેમ કરવામાં સંગ્રહકારો પુરેપુરા સફળ નીવડ્યા છે.

બંગાળી સાહિત્યમાં આ પદાવલીસાહિત્ય ઉત્તમોત્તમ સૃષ્ટિ છે; જે જાતિ ઉદ્ભવપૂર્ણ ઉત્પત્તિને રસ્તે દોડતી હોય છે તેઓના સાહિત્યમાં પુરપાઈનાં સજીવ ચિત્રો પુષ્કળ નજરે પડે છે; તે દેશમાં નરનારી-જીવન નાટ્યીય ચરિત્રના ગૂઢ સૌંદર્ય અને મહત્વમાં પ્રગટ થાય છે. રામાયણ અને મહાભારત એક વખતે હિંદુઓનાં એવાં ચરિત્રો બન્યા કરતાં હતાં. પરંતુ રિચિતિચક્ર ફર્યું; છિન્નલિખ જાતિ માટે અશ્રુ સિવાય બીજું શું ખાકી રહ્યું હોય? પરંતુ જે દુઃખમાં દયાની લિક્ષા ન હોય તે દુઃખ પણ ગૌરવની સામગ્રી ગણાવી જોઈએ. બંગાળી પદાવલી-સમુદ્રમાંથી દયાની લિક્ષાનો ધ્વનિ ઉઠતો નથી. તેમાં તો ભક્તિનો જીવાળ અઢ્યો છે; તેમાં મહત્વ અને સૌંદર્યની છાયા તરવરી રહી છે.

આ ગીતકવિતાને માટે ખાશુ દીનેશચંદ્ર કહે છે કે ‘આ ગીતકવિતા આખરે ઇંગ્લાંડ અને અમેરિકાનાં સાહિત્યપ્રદર્શનમાં લઈ

જઈ આત્મગરિમાના 'રાત્નના રહેવાંશીઓને' આત્મવિસર્જનની કથા સંભળાવી મુગ્ધ બનાવી 'સકીએ ખરા!'

ચરિત્રશાખા : ગોવિંદદાસની નોંધ: ચૈતન્ય દેવના પ્રભાવશાળી આદર્શ ઉપરથી બંગસાહિત્યમાં જીવનચરિત્ર લખવાની પદ્ધતિ ચાલુ થઈ. મનુષ્યનું નૈસર્ગિક ચરિત્ર એક વખતે સાત્ત્વના પડદા પાછળ છુપાઈ રહ્યું હતું. તેથી ચૈતન્ય દેવ પહેલાં સાત્ત્વના અનુવાદો અને શાસ્ત્રોક્ત ધર્મ સિવાય બીજું કંઈ લખાતું નહિ. ચૈતન્ય દેવે પોતાના જીવનદ્વારા સમગ્રવ્યું કે મનુષ્યલીલાના સૌંદર્યથી જ સાત્ત્વ ઉગ્ગ્રવશ બને છે અને મનુષ્ય સાત્ત્વથી પણ મહાન છે. પુસ્તકમાં જે ભાવ અને ચરિત્ર ક્યેહું હોય છે તે મહાજનોના જીવનમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

જીવનચરિત્ર લખાયાં તો ખરાં પણ પૌરાણિક ચરિત્રના ઓથારે ચાંપેલા સેખરો મનુષ્યોના વાસ્તવિક ગુણોને તરછોડતાં શીખેલા હોવાથી ચૈતન્ય દેવ જેવા શુદ્ધ ઐતિહાસિક નરને પણ અનૈતિહાસિક હકીકતોથી રંગદોળવાતું ચૂક્યા નહિ. વળી તેઓ સારી પેઢે કેળવાયેલા હોવાથી સાત્ત્વનાં પ્રભાવો આપી એ બાબતને સિદ્ધ કરવામાં પણ પાછા પડ્યા નહિ. તે વખતે ધર્મના પ્રચાર માટે એ જરૂરનું પણ હતું.

ચૈતન્ય દેવના કેટલાક સોળતીઓ પોતાની નિત્યનોંધ મૂકી ગયા હતા. તે નોંધ અને કેટલીક દંતકથાઓ પર આધાર રાખી જંદાબુનદાસે ચૈતન્યભાગવત નામે એક ઉત્કૃષ્ટ ઐતિહાસિક ગ્રંથ રચ્યો છે. ત્યાર બાદ કૃષ્ણદામે પણ તે જ વિષય પર 'ચૈતન્યચરિતામૃત' નામનું અપૂર્વ ભંકિતમિશ્ર દર્શનાત્મક પુસ્તક લખ્યું છે. આ નિત્યનોંધો એ વખતે 'કડયા'ના નામથી ઓળખાતી. ચૈતન્ય દેવના જીવન વિષેની આવી નોંધોમાં ગોવિંદદાસ અને મુરારિગુપ્તની નોંધો પ્રખ્યાત છે. પણ તેમાંની બીજી સંસ્કૃતમાં હોવાથી આપણે માટે નકામી છે.

ગોવિંદદાસ બહુ ભણેલો નહોતો; તેણે જે જે વર્ણની નોંધ લખેલી છે તે નજજાનગર જોઈને જ લખેલી છે. તેના લખાણમાં

એટલી બધી સરળતા અને સત્યપ્રિયતા છે કે નોંધ ફોટોગ્રાફની માફક શુદ્ધ અને સુંદર જણાય છે. જો કે મનુષ્યકૃત ઇતિહાસ કદી પૂર્ણ અને અસંદિગ્ધ હોઈ શકે નહિ છતાં ગોવિંદની નોંધ ધણે ભાગે પ્રામાણિક ઐતિહાસિક ગ્રંથ તરીકે માની લઈએ તો તેમાં કંઈ ખોટું નથી.

ચૈતન્ય દેવના ચરિત્રલેખકોમાના જુદાવન તથા કૃષ્ણદાસે તેમને નજરોનજર જોયા નહોતા; પરંતુ ગોવિંદદાસ તો બે વરસ સુધી રાતદહાડો પોતાના ચરિતનાયકની આંખ તળે રહ્યો હતો. જ્યાંનંદે ચૈતન્ય દેવને જોયા હતા ખરા પણ તેના ચરિતમાં કડયાના જેવી આકૃષ્ટ ધટના નથી. ગોવિંદનાં વર્ણનો પાંડિત્ય કે કૃત્રિમતાથી દુષિત બન્યાં નથી.

ગોવિંદ જતનો લુહાર હતો. સ્ત્રીએ તેને ‘મૂખ’ ‘બેવકુફ’ ઇત્યાદિ શબ્દોથી વધાવ્યા બદલ તેણે ઇ. સ. ૧૫૦૮માં ઘર છોડ્યું હતું. ખીજે વરસે માધ માસના પહેલા પખવાડિઆમાં ચૈતન્ય દેવે સંન્યસ્ત લીધું. એટલે ચૈતન્ય દેવના સંન્યસ્ત પહેલાં એક વર્ષ અગાઉ ગોવિંદે તેમનાં દર્શન કરેલાં. ચૈતન્ય દેવ ગંગાતીરે સ્નાન કરતા હતા; ગોવિંદ તેને જોઈ મુગ્ધ બની ગયો હતો.

ગોવિંદદાસ ચૈતન્ય દેવ સાથે મુસાફરી કરવા નીકળ્યો હતો. ચૈતન્ય દેવની મુસાફરી બહુ લાંબી હતી. તેઓ ગુજરાતમાં પણ આવ્યા હતા. ઝંગાળમાંથી નીકળી દક્ષિણ તરફ મુસાફરી કરતા કરતા તેઓ પુના આવ્યા હતા અને ત્યાંથી કેટલોક શહેરોમાં થઈ નાસિક અને ત્યાંથી દમણ આવ્યા હતા. ત્યાંથી તાપી નદી ઓળંગી ભરૂચ, ભરૂચથી વડોદરા, વડોદરાથી અમદાવાદ અને ત્યાંથી સાબરમતી ઓળંગી તેઓ ધોધા ગયા હતા. કડયામાં અમદાવાદના કિર્તી માર્ગ વર્ણન કરેલું

હતા. આશ્વિનની ૧૬ મી તારીખે દારિકાંથી નીકળી નર્મદાને કિનારે આવેલા દાહોદ નગર આગળ આવ્યા હતા, અને ત્યાંથી મધ્યપ્રાંતમાં થઈ સીધા જગન્નાથપુરી પહોંચ્યા હતા. ૧૪. સ. ૧૫૧૦ ના વેશાખની ૭ મી તારીખે તેમણે મુસાફરી શરૂ કરી હતી તે ૪. સ. ૧૫૧૧ ના માઘની ૩ જીએ જગન્નાથપુરીમાં પ્રત્યાગમન કર્યું હતું. અર્થાત્ ૧ વરસ, ૮ માસ ને ૭ઞ્વીસ દિવસમાં આ બધી મુસાફરી પુરી થઈ હતી.

આ નોંધમાં તે સમયનાં ભૌગોલિક અને ઐતિહાસિક વર્ણનો પુષ્કળ મળી આવે છે. એ નોંધને કાવ્ય કે ઇતિહાસનું 'ખાખુ' કહીએ તો પણ ચાલે તેવું છે. એ એક વિસ્તૃત જીવનચરિત્ર છે. ઐતન્ય દેવની મૂર્તિ અસિક્ષિત લુહારને હાથે પણ બહુ સુંદર રીતે ધકાઈ છે. સિદ્ધવટેશ્વરમાં તીર્થરામ નામના ધનવાને મોકસેલી બે વેશ્યાઓથી ઐતન્ય દેવ ચલિત થતા નથી. વેશ્યાઓ નાના પ્રકારના ચાળા કરે છે, પણ ઐતન્ય દેવ 'ઓ માતા' કહી તેમને પ્રણામ કરે છે; એ જોઈ વેશ્યાઓ તેમની શિષ્યા થાય છે. આ વર્ણન ગોવિંદે બહુ સુંદર રીતે પોતાની નોંધમાં ઉતાર્યું છે. એ જ રીતે બીલપંથ અને નારોજી નામના બે લુટારા અને બારમુખી વેશ્યા પણ ઐતન્ય દેવ આગળ પોતાનું શુભાન વિસર્જન કરે છે. ગુર્જરી નગરમાં ઐતન્ય દેવની પ્રેમમય મૂર્તિ જોવા આખું ગામ ઉછળી પડે છે, એ મનુષ્યરૂપી દેવના શરીરમાં એક પ્રકારની આશ્ચર્યકારક પ્રતિભાનું પ્રકટીકરણ વારંવાર થાય છે, ઇત્યાદિ નિહાળી પોતાને થતી લાગણી ગોવિંદે અતિ સુંદર બાપામાં ઉતારી છે.

પ્રાચીન કવિઓનાં વર્ણનોમાં પ્રાકૃતિક સૌંદર્યની છબી બરાબર પડેલી જણાતી નથી; પણ ગોવિંદના વર્ણનોમાં આધુનિક કવિઓના જેવું જ કુદરતનું વર્ણન મોલુમ પડે છે. નીલગિરિ પર્વત અને કન્યા-કુમારીનાં વર્ણનોમાં કવિએ સારી સફળતા મેળવી છે.

પશુ થઈ જતો નહિ છતાં કોઈ વેળા તેના હૃદયમાં પણ કોઈ અપૂર્વ સાક્ષાત્કાર થતો ખરો. ચૈતન્ય દેવ સાથેના સહવાસની શરૂઆતમાં એવા એક પ્રસંગે તેને કહતા એટલીજ ઇચ્છા થએલી કે ‘હું તેમના અશ્રુજળ વડે પગ ધોઈ!’ ત્યાર બાદ અનેક વાર ચૈતન્યની ઉન્માદ દશા નિહાળવાથી તેની નિત્ય નવીન સ્વાદ સેવાની શક્તિ નાશ પામી હતી છતાં ભક્તિ ઓછી થઈ નહોતી એકાદ એ પ્રસંગે પ્રભુથી છુટા પડવાનું થતાં જ તેની આંખમાંથી દડદડ કરતાં અશ્રુ વહ્યા હતાં, એ તેની ભક્તિ દર્શાવી આપે છે.

ગોવિંદનું નૈતિક ચરિત્ર અતિ વિશુદ્ધ હતું. ચૈતન્ય દેવને કોઈ પણ માખતમા તેણે સલાહ આપવાનું સાહસ કર્યું નહોતું. કેવળ જે દિવસે તેણી વેશ્યાઓ પાસે જવા તૈયાર થયા ત્યારે ગોવિંદે ‘મારા મત પ્રમાણે ત્યાં જવાની જરૂર નથી’ એટલું કહી ચૈતન્ય દેવને અટકાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. કેવળ આ પ્રયત્ન જ તેનું નૈતિક ચરિત્ર વિશુદ્ધ હોવાની સાબિતી માટે પુરતો છે.

ગોવિંદે ચૈતન્ય દેવના ૩૫નું વર્ણન કરતાં અતિશયોકિત વાપરી હોય એ સ્વાભાવિક છે. પણ તેની નોંધમાં જે વર્ણનો આવે છે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. મહારાષ્ટ્રમાં મુસાફરી કરતા ગોવિંદ કહે છે કે ‘મારી પાસે આવી કેટલાક લોકો ‘કાષ્ઠમાર્ધ’ કરવા લાગ્યા પણ હું કંઈ ન સમજ્યો. શચીનંદન તો તે ભાગમાં લાંબો કાળ મુસાફરી કરવાથી તેમની ભાષા સમજતા થઈ ગયા હતા.’ આ વર્ણન કેટલું સ્વાભાવિક છે! ચૈતન્ય દેવને અવતાર માનનારા તો કેવળ ઐશિક સત્તાને જ આગળ કરી આનો ખુલાસો કરવા તૈયાર થાય છે. વળી હરિપુરમાં કેશવ સામંત ઉપર ચૈતન્ય દેવ પોતાનો પ્રભાવ પાટી શક્યા નહિ, એ વાત ‘કડયા’ સિવાય બીજે ક્યાંય નથી. ‘ચૈતન્ય દેવની ઐશિકતા અહીં પણ સ્વીકારાઈ નથી છતાં ‘કડયા’માંનું ચૈતન્યજીવન વાસ્તવિક રીતે જાય છે.

વળી ગોવિંદદાસના કડ્યાનો બીજો ગુણ એ છે કે તેમાં સાંપ્રદાયિક સંપ્રીર્ણતાનું નામ નથી. જ્ઞાનિર્મળ કાવ્ય સર્વત્ર સુરચિસંપન્ન અને સરળ છે. પદ્મીના લેખકોનો વૈષ્ણવી વિનય પણ ઠેકઠેકાણે સાંપ્રદાયિકતાના મિશ્રણથી દુષ્ટ બની ગયો છે; પરંતુ ખુદ ચૈતન્ય દેવ સંપ્રદાયથી પર હોવાથી તેના પ્રિય અનુચરના લખાણમાં પણ સાંપ્રદાયિકપણાની ગંધ આવતી નથી. જે મહાપુરુષ નારાયણગઢમાં શિવમૂર્તિ જોઈ હરહર કરતા જમીન પર આબોટી પડ્યા હતા, જલેશ્વરમાંના બિલેશ્વરનાં દર્શન માટે જેણે સાંખી સુસાધરી ખેડી હતી અને સોમનાથનાં દર્શન કરી જે એટલા બધા વ્યાકુલ બની ગયા હતા કે એ વ્યાકુલતા શબ્દ દ્વારા કહી શકાય જ નહિ, તે મહાપુરુષ શૈવધર્મ પ્રતિ વિમુખ હોય એમ અને જ નહિ. એ જ રીતે ત્ર્યંબકમાં રામનાં પગલાં, પંચવટીમાં ગણેશની મૂર્તિ, દમણમાં અષ્ટભુજની મૂર્તિ વગેરે જોઈ તેમણે એવી જ ભક્તિ દર્શાવી હતી. ‘કડ્યા’નો અસાંપ્રદાયિક ભાવ જોઈ કેટલાક સુસ્ત વૈષ્ણવો અને બનાવટી કરાવવા માગે છે, પરંતુ બાબુ દીનેશચંદ્ર જેવા વિદ્વાન આ ‘કડ્યા’ને પ્રામાણિક કરાવે છે.

ગોવિંદ સરળ અને નિરભિમાની છે. તેણે ચૈતન્ય દેવની પેઠે સંન્યસ્ત સ્વીકાર્યું હતું. સંસારરૂપી સુવર્ણદુર્ગમજ્ઞા તોડતી વેળા તેને શી લાગણીઓ થઈ હતી તે તેણે ક્યાંય જણાવેલું નથી; જો કે બીજા કેટલાક વૈષ્ણવ કવિઓએ વૈષ્ણવોચિત વિનયના છંદવેશમાં આ બાબત જણાવી આત્મપ્રશંસા કરી છે, પરંતુ ગોવિંદે તો તે બાબત ન જણાવવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. પૂર્વાવસ્થા તેણે બાણે હૃદયમાંથી હાંકી કાઢી ન હોય એવું જણાય છે. કદાચ એ સરળ લાકતને સંસારમાં કંઈ સુખ મળ્યું ન હોય તો પણ કાણ જાણે!

ચૈતન્ય દેવની લાવમથી ભક્તિના બુવાળો ગોતાના સમક્ષ ચડતા હોવા છતાં ગોવિંદ હમેશના સદવાસને લીધે એ દરમિયાન જોઈ લાગણી

વશ થઈ જતો નહિ છતાં કોઈ વેળા તેના હૃદયમાં પણ કોઈ અપૂર્વ સાક્ષાત્કાર થતો ખરો. ચૈતન્ય દેવ સાથેના સહવાસની શરુઆતમાં એવા એક પ્રસંગે તેને ફક્ત એટલી જ ઇચ્છા થયેલી કે ‘હું તેમના અશ્રુજળ વડે પગ ધોઉં!’ ત્યાર બાદ અનેક વાર ચૈતન્યની ઉન્માદ દશા નિહાળવાથી તેની નિત્ય નવીન સ્વાદ સેવાની શક્તિ નાશ પામી હતી છતાં ભક્તિ આછી થઈ નહોતી એકાદ બે પ્રસંગે પ્રભુથી છુટા પડવાનું થતાં જ તેની આંખમાંથી દડદડ કરતાં અશ્રુ વહ્યાં હતાં, એ તેની ભક્તિ દર્શાવી આપે છે.

ગોવિંદનું નૈતિક ચરિત્ર અતિ વિશુદ્ધ હતું. ચૈતન્ય દેવને કોઈ પણ બાબતમાં તેણે સલાહ આપવાનું સાહસ કર્યું નહોતું. કેવળ જે દિવસે તેઓ વેશ્યાઓ પાસે જવા તૈયાર થયા ત્યારે ગોવિંદે ‘મારા મત પ્રમાણે ત્યાં જવાની જરૂર નથી’ એટલું કહી ચૈતન્ય દેવને અટકાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. કેવળ આ પ્રયત્ન જ તેનું નૈતિક ચરિત્ર વિશુદ્ધ હોવાની સાબિતી માટે પુરતો છે.

ગોવિંદે ચૈતન્ય દેવના રૂપનું વર્ણન કરતાં અતિશયોકિત વાપરી હોય એ સ્વાભાવિક છે. પણ તેની નોંધમાં જે વર્ણનો આવે છે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. મહારાષ્ટ્રમાં મુસાફરી કરતાં ગોવિંદ કહે છે કે ‘મારી પાસે આવી કેટલાક લોકો ‘કંઈમાંઈ’ કરવા લાગ્યા પણ હું કંઈ ન સમજ્યો. શચીનંદન તો તે ભાગમાં લાંબો કાળ મુસાફરી કરવાથી તેમની ભાષા સમજતા થઈ ગયા હતા.’ આ વર્ણન કેટલું સ્વાભાવિક છે! ચૈતન્ય દેવને અવતાર માનનારા તો કેવળ ઐશિક સત્તાને જ આગળ કરી આનો ખુલાસો કરવા તૈયાર થાય છે. વળી હરિપુરમાં કેશવ સામંત ઉપર ચૈતન્ય દેવ પોતાનો પ્રભાવ પાટી શક્યા નહિ, એ વાત ‘કડયા’ સિવાય બીજે ક્યાંય નથી. ‘ચૈતન્ય દેવની ઐશિકતા અહીં પણ સ્વીકારાઈ નથી છતાં ‘કડયા’માંનું ચૈતન્યજીવન વાસ્તવિક રીતે ભલ્લ છે.

લાખી મુસાફરી કરી ચૈતન્ય જગન્નાથપુરી આવ્યા નવદ્વીપની ભક્તમંડળી તેના વિગ્રહથી ઝૂંટી હતી. આખા બંગાળના વૈષ્ણવો તેમને માટે તલસી રહ્યા હતા. તેઓ બધા તેમને મળવા આવ્યા. આ મુલાકાતનું વર્ણન કરતા ગોવિંદની કલ્પમ ખિલી નીકળે છે. એ વખતનું વર્ણન એક ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રપટની માફક તે દોગી ગયો છે.

‘કડયા’મા દોષ પણ છે. ચૈતન્ય દેવના ઉપદેશોનું મનોહરપણું તેમા બિયકુલ નથી. અણુધડ નોકર પામેથી તેની આચાર ન જ રખાય જે ઉપદેશ સાબળી સેકડો માણ્યો. મંત્રમુગ્ધ બની જતા, તે ઉપદેશ ગોવિંદની ક્ષેત્રિની ચથાર્ય લાવે ‘કડયા’મા ઉનાગી શકી નથી રામાનંદ રામ સાથેની વાતચીતની અંતે દક્ષિણના મોટા મોટા પડિતો સાથેની ચર્ચાની નોંધ ઉંચી કેળવણીને અભાવે ગોવિંદ લખી શક્યો નથી; કૃષ્ણદામ કવિગજ જેવા વિદ્વાન ગોવિંદની જગાએ હોત તે આ બાબતમા પુષ્કળ જણવાનું મળત.’

ગોવિંદની આ નોંધ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે હુદાર જેવી જાતિમા પણ તે વખતે પોતાનો ધધો છોડી તેથી ઉંચો ધધો પ્રદણ / કરવાની શક્તિ હતી; સમાજનું અન્યાયી સીમાબદ્ધન દેખી પણ વખતે ‘માનવસ્વભાવનું વાસ્તવિક બધન ગણાયુ નથી.

જ્યાનંદનું ચૈતન્યમંગલ . જ્યાનંદનો જન્મ વર્ધમાન જિલ્લામા પ્રસિદ્ધ આર્ત મધુનંદનના વંશમા થયો હતો. તેણે પોતાના કાકાઓની ચૈતન્યસંપ્રદાય તરફ ઓછી ભક્તિ માટે દીલગીરી દર્શાવી છે. પણ તેના કુટુંબના બીજા ધણા માણસો એ સંપ્રદાયમા હતા એમ જણાય છે. જ્યાનંદ મોસાળમા જન્મ્યો હતો. તેની માએ છોકરા જીવતા ન હોવાથી તેનું નામ ‘શુધ્યા’ પાડ્યું હતું. ચૈતન્ય દેવ ઓઢિઆમાથી વર્ધમાન જતા કવિના પિતા સુસુદિરાયને ત્યાં ઉતર્યા ત્યારે તેઓ કવિનું નામ ‘જ્યાનંદ’ પાડતા ગયા. તેનો જન્મકાળ ઇ. સ. ૧૫૧૧ થી ૧૫૧૩ સુધીનો ગણાય છે. તેણે ગદાધર પંડિતની આસાથી ચૈતન્યમંગલ લખ્યું છે.

જ્યાનદનું ચૈતન્યમંગલ પ્રામાણિક અંચ છે. કેટલીક બાબતમાં તે અંચ વૈષ્ણવોના પ્રચલિત અભિપ્રાયથી જુદો પડે છે. જ્યાનદે કેટલીક ઐતિહાસિક હકીકતો જાહેરમાં મૂકી છે : ચૈતન્ય દેવના પૂર્વજો ગોવિંદાચાર્યાના જનપુરમાં રહેતા હતા. ત્યાંથી તેઓ મહારાજ કપિસેન્દ્ર દેવના ભયથી નાસી શ્રીહટમાં જઈ રહ્યા. વળી ચૈતન્ય દેવનો અવસાન સંબંધમાં પણ જ્યાનદે ખરી વાત જણાવે છે. એક દિવસ આઘાઠ માસમાં કીર્તન કરતાં ચૈતન્ય દેવના પગમાં ઇંટ વાગી; એકાદ બે દિવસમાં એ દુઃખ વધી પડ્યું. પાંચમને રાજ તેઓ પથારીવશ થયા અને સાતમને દિવસે મરણ પામ્યા. ચૈતન્ય દેવના અવસાનની અલૌકિક વાતો આ લખાણ પરથી ખોટી પડે છે. ચૈતન્ય દેવના જન્મ પહેલાં નવદ્વીપમાં નાના પ્રકારની ઉચલપાચલ થઈ હતી, એ વૃત્તાંત પણ આ પુસ્તક સિવાય બીજે ક્યાંય જણાતું નથી. એ ઉચલપાચલમાં નવદ્વીપના કેટલાય બ્રાહ્મણોને મુસલમાન બનાવવામાં આવ્યા હતા, કેટલાંય દેવજો તોડી પાડવામાં આવ્યાં હતાં અને તુલસી તથા પીપળા જેવાં પવિત્ર વૃક્ષોને કાપી નાખવામાં આવ્યાં હતાં. છેવટે ગૌડેશ્વર પ્રસન્ન થયા, તેની આજ્ઞાથી દેવમંદિરો સમરાવવામાં આવ્યાં; પરંતુ મુસલમાન થઈ ગએલા બ્રાહ્મણોની તો એ જ દશા રહી. પાણી પીધા પછી ધર પૂછવું નકામું જ તો !

સાહિત્યનો ઇતિહાસ કથવામાં પ્રાચીન લેખકો બહુ કૃપણ હોય, એ આથી કેઈ લેખક આ સંબંધમાં કંઈ પણ જણાવે તો ધન્યવાદ પાત્ર ગણાય. જ્યાનદે પોતાના અંચમાં કવીન્દ્ર, મુખ્યરાજા, જ્યોત્સવ, વિદ્યાપતિ, ચંડીદાસ વગેરે કવિઓ અને તેનાં પુસ્તકો વિષે જણાવ્યું છે એ એક નવીન વાત છે.

જ્યાનદેની કવિત્વશક્તિ ઐતિહાસિક હકીકતના જળમાં ગુંચવાઈ ગઈ લાગે છે. પરંતુ આ અસ્થિરતાપ્રધાન કાવ્યના માપથી માપવાનું કંઈ કારણ નથી.

જ્યાનદે 'કડયા' લેખક ગોવિંદદાસ લુહાર હતો એ વાતનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. 'ચૈતન્યમંગલ' સિવાય જ્યાનદે 'ધ્રુવચરિત્ર' અને 'પ્રહલાદચરિત્ર' નામનાં બે નાનાં કાવ્યો લખેલાં છે.

વૃંદાવનદાસનું ચૈતન્યભાગવતઃ હવે પછીનું અગ્રિતસાહિત્ય ચૈતન્ય દેવના અવસાન પછી રચાયું છે. તે વખતે ચૈતન્ય સામાન્ય મનુષ્ય મટી વિષ્ણુના અવતાર બન્યા હતા. પડિતો તેની વંદનાના શ્લોકો બનાવતા હતા અને ભક્તો તેની મૂર્તિ બનાવી પૂજતા હતા. વિશાળ હિંદુ સમાજમાં ભક્તોનો આ એક નાનો સંપ્રદાય પોતાની સ્વતંત્રતા જાળવી દેદ યવા માગતો હતો. આ સ્વાતંત્ર્ય સામે ખીજ સંપ્રદાયો વારંવાર હુમલા કરતા હોવાથી આ રક્ષણુશીલ સંપ્રદાયનો સ્વાભાવિક વિનય ધીમે ધીમે ક્ષુધિત થતો જતો હતો.

ઇ. સ. ૧૫૩૫ ના વૈશાખ માસમાં શ્રીનિવાસાચાર્યની ભત્રીજા નારાયણીનો પુત્ર વૃંદાવનદાસ નવદ્વીપમાં જન્મ્યો હતો; અર્થાત્ ચૈતન્ય દેવના અવસાન પહેલાં બે વરસ અગાઉ વૃંદાવનદાસ જન્મ્યો હતો. તે પોતાના મંથમાં ચૈતન્ય દેવનાં દર્શન ન કર્યા બદલ વારંવાર દીલગીરી દર્શાવે છે. તે બહુ લાંબો કાળ જીવ્યો હતો અને એ લાંબું આયુષ્ય એમણે વૈષ્ણવસમાજના બૃહણ્ણ તરીકે ગાળ્યું હતું. ઇ. સ. ૧૫૭૩ માં ચૈતન્ય દેવના મરણ પછી ૪૦ વર્ષે એણે 'ચૈતન્ય ભાગવત' અને 'નિત્યાનંદવંશમાલા' નામનાં બે પુસ્તકો રચ્યાં. (જો કે આ સાલ સંબંધમાં મતભેદ છે. બાણુ રામગતિ ન્યાયરત્ન 'ચૈતન્ય ભાગવત'ની રચ્યા સાલ ૧૫૪૮ અને ખીજે એક વિદ્વાન ૧૫૭૫ની આપે છે.) તે 'નિત્યાનંદ'નો પરમ ભક્ત હતો. તેનાં એ બે પુસ્તકોમાં સામા પક્ષ પ્રત્યે પુષ્કળ કટાક્ષ મળી આવે છે. વર્તમાન નિલ્લાના એક ગામમાં વૃંદાવનદાસનું બંધાવેલું મંદિર હજી હયાત છે.

'ચૈતન્યભાગવત' શ્રીમદ્ ભાગવતના અનુકરણ રૂપે લખાયું છે. બાળક ચૈતન્ય અતિથિ બ્રાહ્મણોને આપેલું અન્ન અજીંદું કરી નાખે છે

અને પછી તરત જ સંખ્યકગદાધારી રૂપ દેખાડી તેઓને મુગ્ધ બનાવી દે છે, કેઈ કેઈ વેળા સચ્ચિદ્રીને પણ વિશ્વરૂપ બતાવે છે, આ બધું ભાગવતનું અનુકરણ છે. કિશોરાવસ્થામાં ચૈતન્ય વિદ્યામુગ્ધ સુવક અને પછીથી ભક્તિથી ઉબળવત્ર બનેલી દેવમૂર્તિરૂપ હતા. પરંતુ શ્રીકૃષ્ણ તો રાજનીતિક્ષેત્રના મહાન અવતાર હતા. આથી એ બંનેના ચરિત્રમાં એક્ય ભાગ્યે જ જણાય છે. છતાં ઘંઠાવનદાસ તો સતત ચૈતન્ય દેવને ભાગવતની લીલાદ્વારા આપત્ત કરવા મથે છે. ચૈતન્યલીલા કરતાં તેના પુસ્તકમાં શ્રીકૃષ્ણલીલા સ્પષ્ટરૂપે મુદ્રિત ચર્ચરહી છે. તે બ્યારે શિષ્યોથી વોંટાએલા ચૈતન્યદેવને સનકાદિ સિષ્યગણોથી વોંટાએલા, બદરિકાશ્રમમાં બેઠેલા નારાયણની ઉપમા આપે છે ત્યારે આ વાત સ્પષ્ટ જણાય છે.

આધુનિક ઇતિહાસો તત્ત્વજ્ઞાનની વિચારસરણી રજૂ કરે છે; ફેટલાઈ યુરોપિયનો ઇતિહાસમાંથી નિયમો તારવવાને પ્રયત્ન કરે છે. ઇટાલીની સુચિ એ કંઈ ઇતિહાસ નથી, પણ જંડજંગલના નિયમોની માફક રાજનૈતિક, સામાજિક કે ધર્મજીવનના નિયમો તારવવા એ જ અત્યારે ઇતિહાસ ગણાય છે. આ રિવાજ સર્વત્ર ઉત્કૃષ્ટ અને અડચણ વિનાનો છે એમ કહી ચકાવ નહિ; આ રીતે અનેક લેખકો પોતાના કલ્પિત નિયમોના રંગે હકીકતોને રંગી ખરી હકીકતોને વિરંગી બનાવી ગકે છે; મોટા મોટા લેખકો પણ આમ કરી પોતાના લખાણને ઇદ્રાળખથી મિથ્યા છતાં સાત્યનો પોચાક પકેરાવી જનસમાજને છેતરી શકે છે. ઘંઠાવનદાસ પણ ગીતાના ચઢા ચઢા દિ ધમેક્ય ગ્લાનિર્મથતિ મારત્ત ઇત્યાદિ શ્લોક અને ભાગવતના એકાદશ સ્કંધના યુગાવતાર સૂચક બીજા એક શ્લોકને સૂતરરૂપે સ્વીકારી ચૈતન્યના અવતારની જરૂર બતાવે છે. આ રીતે સાંઝોખાંજ રીતે આવિર્ભાવ અને યુગપ્રયોજન તેણે બહુ સુંદર રીતે પ્રતિપાદન કર્યું છે. ચૈતન્યભાગવતનો પ્રારંભ બહુ સુંદર રીતે થયો છે. એ પ્રારંભનો સૂત્રાંશ અને ઐતિહાસિક અંશ ખરાબ નથી. પરંતુ એ સૂત્રને તેણે એટલું બધું પકડી રાખ્યું છે કે ચૈતન્ય પ્રભુની મુંદરમૂર્તિનિહાળવાનો પણ તેને પ્રસંગ મળ્યો નથી.

ચૈતન્યભાગવતમાં જે અલૌકિક વૃત્તાંત વાર્તાના રૂપમાં ગુંથાએલો છે, તે કદાચ તેણે સાંભળેલો પણ હોય. તેનો પોતાનો જન્મ પણ એક અલૌકિક વાર્તાના રૂપમાં ગુંથાએલો હોવાથી અલૌકિકપણામાં વિશ્વાસ રાખવો એ તેનો સ્વભાવ થઈ પડ્યો હતો. એવી ઘટનાઓ પર વિશ્વાસ રાખવો કે ન રાખવો એ જીદી વાત છે, પણ વૃંદાવનદાસે પોતે કેવળ કલ્પનાથી કે કથટપણાથી એ બધું લખ્યું હોય એ સંભવિત નથી.

વૃંદાવનદાસે અવૈષ્ણવસમાજ તરફ જે કડવાં વચનો વાપર્યા છે, તે માટે સમાસોચકોએ તેને એકવાક્યે દોષિત ઠરાવ્યો છે. પરંતુ સચિ હંમેશાં એક સરખી રહેતી નથી; તે જમાનામાં કડવાં વચનો ગામડાના ખેડૂતોના હળની કોશની પેઠે અસભ્ય અપભાષારૂપે પ્રગટ થતાં હતાં. હાલમાં બીજાં હથિઆરોની જેમ ગાળોની ભાષામાં પણ સુધારો થયો છે. ગાળો દેવાનાં એ બધાં સુધરેલાં હથિઆરો વિશે વૃંદાવન અમણુ હતો, તેથી તેણે તો તે જમાનાનાં જ અસ્ત્રોનો ઉપયોગ કર્યો છે. અત્યારે વૃંદાવનનાં કડવાં વચનો આપણી પાસે મોજૂદ છે, પણ એ વચનો જેના પ્રત્યે વપરાયાં હતાં તે લગભગ નાજૂદ થઈ ગયા છે. તો પણ વૈષ્ણવ સાહિત્યમાંથી એ ભયંકર દ્વેષનો કેંઈક ખ્યાલ મળે છે ખરો. ચૈતન્યભાગવતમાં એ વિશે બહુ લખ્યું છે. બક્ષિરત્નાકરમાં સંકીર્તનકારી એક રાતમાં મરી જાય એ માટે શાકતો કાલીમંદિરમાં અનુહાન કરે છે અને નરોત્તમદાસના રાખ પાછળ તાલીઓ પીટ છે વગેરે વૃત્તાંત મળી આવે છે. એ સોડોએ ચૈતન્યદાસની ગરીબાઈ અને પુત્રહીનતા (વધ્યુભક્તિના પ્રતાપ રૂપે છે એમ સર્વત્ર દેલાવ્યું હતું, અને રૂઢનમાલા ઘલચિત્ત વાહુ। પરધનદરણે સાક્ષાત્ત રાહુ। x x x મંજને લીર। કીર્તને પતને મલ્લશરીર॥ વગેરે નિદાવાળા શ્લોકો રચ્યા હતા. એ સિવાય પણ વૃંદાવનને ગુસ્સે થવાનું એક બીજું કારણ હતું. તેના

જન્મ વિષે પુષ્કળ વાતો ચાલતી હતી. સામે પક્ષ એ વાતોને ગમે તેવું હલકું રૂપ આપતાં અચકાતો ન હતો. ચૈતન્યભાગવતમાં એક રચણે તેનો આભાસ છે ખરો. ‘નારાયણી ચૈતન્યનું અવશેષપાત્ર છે. ચૈતન્ય દેવ તેને જ્યારે આગ્રા કરે ત્યારે તે તેની ખાસે હાજર થાય છે. આ વચનોમાં જેને શ્રદ્ધા ન હોય તેનું અધઃપતન થવાનું છે એ નક્કો જાણુજો.’ (ચૈ. ભા. મધ્ય ખંડ) વૈષ્ણવો વિનયી છે, ઉચિત કારણુ વિના કદી ગુસ્સે થતા નથી. ઇંદાવન પણ કોઈ સખજ કારણુને લીધે જ ગુસ્સે થયો છે. વળી એ કારણુમાં સાંપ્રદાયિક કારણુ પણ હોઈ શકે. દરેક સંપ્રદાયને સરુઆતમાં પરધર્મીઓ તરફથી હેરાનગતિ ભોગવવી પડે છે. કેટલાય સંપ્રદાયોએ સરુઆતમાં અતિશય પીડા વેડી છેવટે આનવજાતિ માટે સ્વીકારેલું પ્રીતિપુષ્પ શલના રૂપમાં ફેરવી નાખ્યું છે, અને આનવજાતિનાં લોહીથી પૃથ્વી તરબોળ કરી છે. તો પછી વૈષ્ણવોનો આટલો ગુહી ક્ષાંતવ્ય ગણાવો જોઈએ.

ઇંદાવને ૩૮ વર્ષની ઉંમરે ભાગવત રચ્યું. આટલી ઉંમરમાં તેનામાં વિશાળ ઘટનારાશિ એકત્ર કરી તેને ચોખ્ખી રીતે ગોઠવવાની શક્તિ આવી હતી; તેની રચનામાં યુવાવસ્થાના કેટલાક દોષો માલમ પડે છે ખરા, પરંતુ કેટલાક કારણોને લીધે તેનું પુસ્તક બંગલાવાનું એક શ્રેષ્ઠ ઐતિહાસિક પુસ્તક ગણાય છે. બંગાળના કોઈ પણ ઇતિહાસકારને ચૈતન્યભાગવતમાથી મદદ મળવાની જ. તેમાં પ્રસંગે પ્રસંગે વર્ણવેલી નાના પ્રકારની હપ્પીકતો – એટલું જ નહિ પણ વૈષ્ણવદ્રોષી સમાજ પ્રત્યે વાપરેલી કટ્ટકિત પણ – એકઠી કરવાથી બંગાળના સામાજિક, રાજનૈતિક અને લૌકિક ઇતિહાસની કેટલીય મૂલ્યવાન હપ્પીકતો એકઠી થાય તેમ છે. અદાણુ જનને તો એ ધર્મકથા અતિશય રોચક થઈ પડે તેમાં નવાઈ નથી. તેમાંના કેટલાક પ્રસંગો તો બહુ મુંદર છે. ચૈતન્ય પ્રભુનું ગયાગમન અને પ્રત્યાગમનના વૃત્તાંત વારંવાર વાચવાથી હૃદય કોઈ અવર્ણનીય આનંદ અનુભવે છે.

ચૈતન્યભાગવત ૮ ખંડમાં રચાયું છે. આદિ ખંડમાં ચૈતન્યનું ગયાગમન સુધીનું વૃત્તાંત, મધ્ય ખંડમાં સંન્યાસગ્રહણ સુધીનું અને અન્ત ખંડમાં શેષ લીલાનું વૃત્તાંત વર્ણવેલું છે. આદિ ખંડ ૧૫, મધ્ય ખંડ ૧૬ અને શેષ ખંડ ૮ અધ્યાયમાં પુરો થયો છે. શેષ ખંડની આ અપૂર્ણતા પુરી કરવા માટે જ ચૈતન્યચરિતામૃત રચાયું છે. ચૈતન્ય-ભાગવત બંગાળીમાં બહુ લોકપ્રિય ગ્રંથ છે. ચૈતન્યભાગવત ઉપરાંત વૃંદાવને કેટલાંક પદો પણ લખ્યાં છે.

લોચનદાસનું ચતન્યમંગલ : લોચનદાસ ઇ. સ. ૧૫૨૩માં વૈદ્ય કુળમાં જન્મ્યો હતો. તેનું પુરું નામ ત્રિલોચનદાસ હતું. તે બર્દવાનથી પંદર ગાઉ ઉત્તરે આવેલાં કાગામમાં જન્મ્યો હતો. ‘દુર્લભસાર’ અને ‘ચૈતન્યમંગલ’ ની ભૂમિકામાં તેણે પોતાનું વૃત્તાંત આપેલું છે.

‘ચતન્યમંગલ’ સિવાય લોચનદાસે ‘દુર્લભસાર’ અને ‘આનંદ-લતિકા’ નામના બે મોટા ગ્રંથો લખ્યા છે. પણ તેનું શ્રેષ્ઠ પુસ્તક તો ‘ચૈતન્યમંગલ’ જ છે. એમ કહેવાય છે કે તેણે ઇ. સ. ૧૫૭૫ માં પોતાના ગુરુ નરહરિ સરકારની આગાથી આ ગ્રંથ રચ્યો. તે વખતે તેની ઉંમર ૫૨ વર્ષની હતી. તે લાડમાં ઉછરેલો હોવાથી બહુ મોટી ઉંમરે અક્ષર જાણખતાં શીખ્યો હતો. વૈષ્ણવોમાં ‘ચૈતન્ય-મંગલ’ નું આદરમાન ‘ચૈતન્યભાગવત’ કે ‘ચૈતન્યચરિતામૃત’ જેટલું નથી.

‘ચૈતન્યભાગવત’ પ્રથમ ‘ચૈતન્યમંગલ’ ના નામથી જાણખાતું હતું. એમ કહેવાય છે કે લોચનદાસે પોતાના ગ્રંથનું નામ ‘ચૈતન્ય-મંગલ’ રાખવાથી વૃંદાવન સાથે તેને કજીઓ થયો; વૃંદાવનની માં નારાયણીએ પોતાના પુત્રને ‘મંગલ’ શબ્દને બદલે ‘ભાગવત’ શબ્દ વાપરવાનું કહ્યું, આથી બંને કવિઓનો ટોટો પડ્યો. આ દંતકથામાં કેટલું સત્ય છે તે પ્રશ્ન જાણે. કારણ કે ‘ચૈતન્યમંગલ’માં ‘વૃંદાવન-

દાસ કે જેનાં ભાગવતગીત સાંભળી જગત મોહિત થાય છે તેને હું વંદન કરું છું’ એમ લખેલું છે. કદાચ ‘ભાગવત’ સચિ’ વૃંદાવનનો અંચની એકતા હોવાથી ગોસ્વામીઓએ તેના પુસ્તકને ‘ચૈતન્યભાગવત’ કહ્યું હોય !

ચૈતન્ય દેવના મરણ પછી તેમના જીવન સંબંધી અસંખ્ય કલ્પિત વાર્તા સર્વત્ર જવાઈ પડી. વૃંદાવનદાસમાં ગોઠવણી કરવાની શક્તિ સારી હોવાથી ચૈતન્ય ભાગવતમાંથી સત્યાસત્ય ખોળી શકાય છે પણ ભોલ્યનદાસે તો પોતાની કલ્પના વડે કલ્પિત વાર્તાને એટલી બધી વિસ્તારી મૂકી છે કે તે પરથી સત્ય જોળવાનું કામ કપડું બની ગયું છે. તેનું પુસ્તક ઐતિહાસિક લેખાસમાં શુદ્ધ કાલ્પનિક ચીજ છે.

વૃંદાવનદાસે યુગાવતારની જરૂર દર્શાવી ચૈતન્ય દેવના આવિર્ભાવનું વર્ણન કર્યું છે, પરંતુ ભોલ્યનદાસ તો ગોલોકમાં મોજ માણતા શ્રીકૃષ્ણ અને રૂકિમણીની કલ્પિત માતચીતને આધારે ચૈતન્ય દેવના જન્મની વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ પુસ્તકમાં આદિથી અંત સુધી કેવળ દેવકીલા જ દેખાય છે; માનવમદિમાનું શ્રેષ્ઠત્વ ભોલ્યનદાસ સમજી શક્યો નથી. તેનો અંચ વાંચતાં અલૌકિક ઘટનાના ‘વમજમાં ચૈતન્ય દેવની મૂર્તિ ક્ષણે ક્ષણે દૃષ્ટિગોચર થાય છે ખરી પણ વીજળીના ચમકારાની પેઠે બીજી જ ક્ષણે તે અદશ્ય થઈ અધિકાર સાગરમાં વાચનારને પથભ્રાન્ત કરી મૂકે છે.

ચૈતન્યમંગલ ચૈતન્ય દેવના જીવન વિષે પ્રામાણિક અંચ જણાતો નથી. વૈષ્ણવ સમાજમાં એ પુસ્તકે ચૈતન્યભાગવતના જેવું પ્રમાણભૂત ગણાતું નથી ચૈતન્યચરિતામૃતનો લેખક વૃંદાવનદાસને વારંવાર નમન કરે છે પણ ભોલ્યનદાસનું નામેય લેતો નથી. ભક્તિરત્નાકરમાં ચૈતન્યભાગવત અને ચૈતન્યચરિતામૃતમાંથી પુષ્કળ અવતરણો આપ્યા છતાં આ અંચનો તેમાં ઉલ્લેખ પણ નથી.

છતાં આ પુસ્તકની ૩૦૦ વર્ષની હયાતી તેનામાં અમુક ગુણ હોવાની સાક્ષી પુરે છે. તેની કવિતા બહુ સુંદર છે. લોચનદાસની સેખિની ઇતિહાસ લખવા આગળ વધી હતી પરંતુ તેની ગતિ કવિત્વના પુષ્પપક્ષવથી રૂંધાઈ ગઈ. તે સત્યને રસ્તે ન દોડતાં કરણ અને આદિરસના કુંડમા પડી લક્ષ્યભ્રષ્ટ થઈ ગઈ. વૃંદાવનના સીધા લખાણમાં અગર કૃષ્ણદાસના બહુભાષામિશ્રિત અટપટા લખાણમાં કવિત્વની સુગંધી નથી. એ બંને પુસ્તકો ઇતિહાસનાં ગાઢ અરણ્ય છે. ઇતિહાસકાર અને વૈષ્ણવ સિવાય બીજા કોઈ એ ધાડાં અરણ્યમાં મુસાફરી કરી ન શકે; પરંતુ લોચનદાસનું ચૈતન્યભંગલ કવિત્વરસથી ભરપૂર છે. ચૈતન્ય દેવ સંન્યાસ લે છે એ સમાચાર સાંભળી શોક-સાગરમાં ડુબેલી વિષ્ણુપ્રિયાનું વર્ણન ખરેખર પાઠકનું હૃદય ધડકારી નાંખે એવું છે.

ચૈતન્યભંગલની ખુદ લોચનદાસે લખેલી પ્રત હયાત છે. ચૈતન્ય-ભંગલના ત્રણ ખંડ છે; પરંતુ તે ચૈતન્યભાગવત કરતાં બહુ નાના છે. લોચનદાસ ઇ. સ. ૧૫૮૯માં ૬૬ વર્ષની ઉંમરે મરણ પામ્યો. તેનાં પદો બહુ પ્રખ્યાત છે.

કૃષ્ણદાસ કવિરાજનું ચૈતન્યચરિતામૃત : કૃષ્ણદાસ ધરો ભાગે ઇ. સ. ૧૫૧૭ માં બર્દવાન જિલ્લાના ઝામટપુર ગામના વૈદ્યવંશમાં જન્મ્યા હતા. તેના પિતા ભગીરથ વૈદ્યનો ધંધો કરતા હતા. કૃષ્ણદાસ ૭ વર્ષના હતા ત્યારે તે મરણ પામ્યા. કૃષ્ણદાસનો નાનો ભાઈ તે વખતે ૪ વરસનો હતો. આ બંને જાળકોની માતા સુનંદા પણ ચોડા દિવસ પછી મરણ પામી. બંને ભાઈઓ ફાઈને ત્યાં ઉછર્યા.

આ પરથી જણાશે કે કૃષ્ણદાસ બહુ દુઃખમાં ઉછર્યા હતા; છતાં એક દિવસ સિવાય તેમને કદી દુઃખ પશ કરી શક્યું નથી. એ દિવસ તે તેમની જિંદગીનો છેલ્લો દિવસ હતો. એ શોચનીય કથા

મંછી કહીયું. બાળક કૃષ્ણદાસ વાંચતાં લખતાં શીખ્યા, કંઈક સંસ્કૃત પણ લખ્યા; જીવનમાં તેમણે કદી સુખ જોયું ન હતું; ધાવના ખોળા પર ઢિછરેલા બાળકની જેમ તે કુદ્દતના હાથા અંગણમાં હિપેલા પામી રહ્યા હતા. છતાં સંયમી કૃષ્ણદાસે સંસારનાં સુખોને તરછોડી આખી જિંદગી કુમાર તરીકે ગાળી હતી.

એક દિવસ નિત્યાનંદ પ્રભુનો પ્રખ્યાત ચાકર ‘મીનકેતન’ રામદાસ જામટપુર આવ્યો. જન્મદુઃખી કૃષ્ણદાસ વૈષ્ણવના પ્રભાવથી મુગ્ધ બની ગયા. આ દુનિયાથી એટ બીજી એક દુનિયા તેની નજરે પડી. તેઓ એ દશામાં હતા તેવામાં નિત્યાનંદ પ્રભુએ તેમને વૃંદાવન જવાની સ્વપ્નમાં આજ્ઞા કરી. ગરીબ કૃષ્ણદાસ ભિક્ષા માગી નિર્વાહ કરતા કરતા વૃંદાવન જઈ પહોંચ્યા. કૃષ્ણદાસનું ચિત્ત નિર્મળ હતું. તેઓ ત્યારે રૂપ, સનાતન, જીવ, રહુનાથ, ગોપાલ અને કવિ કૃષ્ણપુર નામના છ વૈષ્ણવાચાર્યો પાસે ભાગવતાદિ શાસ્ત્રોનું અધ્યયન કરવા લાગ્યા ત્યારે તેમના નિર્મળ ચિત્તમાં ભક્તિની કથા ખાણની પેઠે ચોટી ગઈ. એ દરમિયાન તેમણે સંસ્કૃતમાં ‘ગોવિંદલીલામૃત’ અને ‘કૃષ્ણકર્ણામૃત’ની ટીકા લખી કાઢી. આ બંને ગ્રંથોમાં તેમનું અસાધારણ કવિત્વ અને પાંડિત્ય બળહઠી રહ્યું છે. તે સિવાય તેમણે અંગાળીમાં પણ કેટલાંક નાનાં પુસ્તકો રચ્યાં.

વૃંદાવનવાસી વૈષ્ણવો ‘ચૈતન્યભાગવત’નો નિત્યપાઠ કરતા; પરંતુ તેમાં ચૈતન્ય દેવની અન્ત્ય લીલા વિસ્તારથી વર્ણવેલી ન હોવાથી તેઓએ કૃષ્ણદાસને એ વિભાગ વિસ્તારથી વર્ણવવાની વિનંતિ કરી. એ વખતે કૃષ્ણદાસ ૮૦ વર્ષના થયા હતા અને મૃત્યુને ભેટવાની થડીએ ગણુતા હતા. આ વિષય વિનંતિ સાંભળી તેઓ પહેલાં તો જરા મુંઝાયા પણ છેવટે તેમણે એ કાર્ય માથે લીધું.

કામ શરૂ તો કર્યું, પણ નજર ટુંકી થઈ ગઈ હતી; લખતાં લખતાં હાથ કંપતો હતો; કામ પૂરું થશે કે નહિ તે આખત તેમને જરાયે આસ્થા બેસતી નહોતી. છેવટે ‘વૃંદાવનદાસનું ચૈતન્યભાગવત,

મુરારિગુપ્ત અને દામોદરના કડયા અને કવિ કર્ણધુરનું ચૈતન્યચંદ્રોદય નાટક આ પુસ્તકોનો ઉપયોગ કરી તથા ખીજા કેટલાક ભક્તો પાસેથી જતાં સાંભળી પ્રખળ અને અમાનુષી મહેનત કરી ઇ. સ. ૧૯૧૪ માં નવ વર્ષના અયોગ પરિશ્રમને અંતે તેમણે ચૈતન્યચરિતામૃત પુરૂં કર્યું.

ચૈતન્યચરિતામૃતમાં ચૈતન્યભાગવત કે ચૈતન્યમંગલમાંની સાંપ્રદાયિક વિરોધ નામમાત્ર નથી. વૃંદાવનના શીતળ વાયુ અને નિર્મળ આકાશ નીચે ભક્તિના અવતાર ચૈતન્યની મૂર્તિ કૃષ્ણદાસના ચિત્તમાં જેવી નિર્મળ અંત મુંદર આલેખાઈ હતી, તેવી જ હજાર છબી ચૈતન્યચરિતામૃતમાં ઉતરી છે. બંગાળામાં વૈષ્ણવ અને શાક્તનો પ્રખળ વિરોધ હોવાથી ઉપલા બંને ગ્રંથોમાં જે કટૂકિત ઉતરી આવી છે, તે જાણતા છતાં વૃદ્ધ કૃષ્ણદાસે એ બંધાને વળન આપવું યોગ્ય ધાર્યું નથી. વૃદ્ધનું હૃદય બાળકના જેવું કોમળ અને નમ્ર છે; ચૈતન્ય-ચરિતામૃતનો કોઈ કોઈ ભાગ ચૈતન્યભાગવત કરતાં ઉત્કૃષ્ટ છતાં કૃષ્ણદાસ નારાયણીમુત વૃંદાવનનાં અરોપ ગુણગીર્તન કરતાં યાદતા નથી. ચૈતન્ય દેવના જીવન વિષે ગોવિંદદાસના કડયા પછી ચૈતન્ય-ચરિતામૃત જ શ્રેષ્ઠ અને પ્રામાણિક ગ્રંથ છે; પરંતુ હાડી પંડિતાર્થ અને પ્રવીણતાને લીધે પ્રથમનાં બધાં પુસ્તકો કરતાં શ્રેષ્ઠ છે. ચૈતન્ય-ભાગવતની પેઠે તેમાં ઘટનાઓની ગીચ ગોઠવણી નથી, ઉલટું એક ઘટના અને બીજી ઘટના વચ્ચે અંતર પડી ગયું છે, છતાં એ અંતર છબીના અધિશ્તાનક્ષેત્રની માફક જળ ઘટનાના સૌંદર્યને વિકસાવે છે. વિનય, ભક્તિની વ્યાખ્યા, સંયત લેખિનીદ્વારા નાના પ્રકારના સંસ્કૃત ગ્રંથોની ચર્ચા અને પ્રેમને વૈજ્ઞાનિક પ્રણાલી મુજબ સંબંધ કરવાની નિપુણતામાં ચૈતન્યચરિતામૃત પરિપૂર્ણ છે.

કેવળ અંસ લીલા જ નહિ પણ આદિ તથા મધ્ય લીલા પણ વૃંદાવન સારી રીતે લખી ચક્રો નથી. કૃષ્ણદાસે એ અપૂર્ણતા પૂર્ણ કરી છે. દિગ્વિજયી અને રામાનંદ ગય સાથેની ચર્ચા ચરિતામૃતમાં

પાંડિત્યની પરાકાષ્ઠા દર્શાવે છે. પુસ્તક પુષ્કળ સંસ્કૃત શ્લોકોથી પરિપૂર્ણ છે; તેમાંના કેટલાક શ્લોકો તો કવિરાજે પોતે રચ્યા છે.

આ પુસ્તકની શ્લોકસંખ્યા ૧૨૦૫૧ ની છે. આદિ ખંડના ૧૭ અધ્યાયમાં ૨૫૦૦, મધ્ય ખંડના ૨૫ અધ્યાયમાં ૬૦૫૧ અને અંત્ય ખંડના ૨૦ અધ્યાયમાં ૬૫૦૦ શ્લોકોનો સમાવેશ થાય છે, અંત્ય ખંડમાં ચૈતન્ય દેવની શૈવલીલા ઉંડા ભક્તિરસથી ભરપૂર છે. ચૈતન્ય દેવની છેલ્લી સ્થિતિમાં ભક્તિનું મસ્તાનપણું સતત જારી રહે છે; તેઓની જાગૃતાવસ્થા, એક મદ્દાન સ્વભાવસ્થા જેવી લાગે છે. ચૈતન્ય દેવ કોઈ વખતે વિરહની બચાવી પીડાતા, જગન્નાથના મંદિરના સ્તંભ સાથે માથું ધસતા ધસતા, શોણિતસિક્ત દશામાં મુદ્દાંની પેડે પડ્યા રહે છે; કદી પાણીમાંથી તેની શિથિલ, અસ્થિસાર, શ્રેમની છેલ્લી દશાની મૂર્તિ સમાન દેહપટ્ટિ બહાર કાઢી લોકો કાનમાં હરિનામનો ઘોષ કરે છે; કદી જન્મદેવનાં ગીતો સાંભળી તેઓ ઉન્મત્તપણે ગાનારી સ્ત્રીને આલિંગન કરવા પગમાં કાંટા ફૂટતા છતાં દોડે છે; સ્ત્રીપુરુષના ભેદભાવનું જ્ઞાન લુપ્ત થઈ ગયું છે; રાત્રે પુષ્કળ લોકો તેમના પર પહેરો ભરે છે, પણ તેઓ સહેજ તંદ્રાવશ થાય છે કે તરત ચૈતન્ય દેવ પાગલની માફક જંગલમાં દોડી જઈ અચેત થઈ પડે છે; શરીર દુર્બળ થઈ ગયું છે, હાડયામ માત્ર બાકી રહ્યાં છે; જગરણ અને સ્વપ્નમાં એક જ લાવવાળા આ મહાપુરુષનું ચરિત્ર વર્ણવતાં ચરિત્રકાર હદ કરી નાંખે છે.

જો કે ચરિત્રામૃતમાં મહાપ્રભુનું વર્ણવેલું મરણ સત્ય ઘટના નથી છતાં એ ભક્તિવિહ્વળતાની ક્રમોચ્છતિને લીધે શરીર તરફ ચતી જતી બેદરકારી અને તેનું પરિણામ એવું તો તાદૃશ છે કે એ બનાવ ચૈતન્યના જીવનમાં બન્યો નથી એવી પાઠકને સહેજ પણ શંકા આવતી નથી.

ચૈતન્યચરિતામૃતની ભાષા બહુ કિંચિદ છે; કૃષ્ણદાસ બંગાળીમાં નિપુણ નહોતા. ઇંદાંવનમાં ઘણો કાળ ગાળ્યાથી તેમની ભાષામાં હિંદી શબ્દો એટલા બધા ધુસી ગયા છે કે બંગાળી વાચકોને તે શબ્દોની માફક ખુંચે છે. આ પુસ્તકની ભાષામાં સંસ્કૃત, બંગાળી ને હિંદીનો રાસાયનિક સંમિશ્ર થઈ ગયો છે. છતાં અંથ પરિપક્વ લેખિનીથી લખાયો હોવાથી મનના વિચાર દર્શાવવા માટે ઉત્તમ છે.

૮૫ વર્ષની વયે ઇ. સ. ૧૬૨૫માં અંથ પુરો થયો. અંથના અંતભાગમાં કવિરાજ કૃત્તિવાસ કે કાશીદાસની પેઠે પોતાના અંથનો પાઠ કરનાર ભવસિંધુ તરી નજરે એવી આશા દર્શાવતા નથી. પરંતુ જે ‘આ અંથ સાંભળશે, હું તેનું ચરણામૃત પીશ’ એવો વિનય દર્શાવે છે.

પુસ્તક પુર્ણ કરી, પોતાના જીવનનું શ્રેષ્ઠ કર્તવ્ય પાર પડ્યું બાની, કવિ નિશ્ચિંત ચિત્તે મરવા તૈયાર થયા. જીવ ગોસ્વામી વગેરેએ પુસ્તક વાંચી તેમાંના મજકુરને અનુમોદન આપ્યું એટલે કવિની હસ્તલિખિત પ્રત બંગાળામાં મોકલવામાં આવી; પરંતુ રસ્તામાં વનવિષ્ણુપુરના રાજા હામ્બીરે નીમેલા લુટારાઓએ પુસ્તક લૂટી લીધું. આ પુસ્તકનો પ્રચાર થશે એવી આશામાં કૃષ્ણદાસ મરણપથારી પર પડ્યા હતા, તેવામાં માલુસોએ આવી આ સમાચાર આપ્યા. અવસ્થાના કોઈપણ આધારથી જે કૃષ્ણદાસ વ્યથા પામ્યા નહોતા તે આજે આ પોતાના જીવનનું શ્રેષ્ઠ ફળ, મહાપ્રભુની સેવામાં ઉત્સર્ગ કરેલી મહા પરિશ્રમલબ્ધ વસ્તુ દરાયાની વાત સાંભળી જીવન ટકાવી શક્યા નહિ. તેઓ આ દારણ શોકસંવાદ સાંભળી મરણ પામ્યા. ખરેખર ‘કવિરાજના મરણની વાત લખવી ઉચિત નથી, તે લખતાં છાતી ધ્રાટી જાય છે.’

આ પુસ્તક પર વિખ્યાત પંડિત વિશ્વનાથ ચક્રવર્તીએ સંસ્કૃતમાં ટીકા લખી છે. વૈષ્ણવો આ પુસ્તકને બહુ માન આપે છે. કવિરાજ

ત્રેમધર્મ અને આરાધ્યઆરાધકના સંબંધ વિષે બહુ સુંદર લખ્યું છે. તેમજ ચૈતન્ય દેવનું વૃંદાવનદર્શન પણ બહુ સુંદર છે. રામાનંદ રામ સાથેની વાતચીત અને તેમાંનું ‘ત્રયમદર્શન ચતાં રાગ ઉત્પન્ન થયો, એ રાગ દિવસે દિવસે વૃદ્ધિ પામ્યો, છેવટે તે રમણ નહિ અને હું રમણી નહિ એવી દશા પ્રાપ્ત થઈ’ ઇત્યાદિ મતલબનું ૫૬ ચૈતન્ય-ચરિતામૃતની ખાસ વિશેષતા છે.

આ સિવાય કૃષ્ણદાસે ‘રસભક્તિલહરી’ નામનું એક નાનું બંગાળી પુસ્તક લખ્યું છે; એમાં જુદી જુદી નાયિકાઓનાં લક્ષણોનું વર્ણન છે.

બીજા વૈષ્ણવ કવિઓ : હવે પછીના વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં ચૈતન્ય દેવના સંગીઓ તથા બીજા આચાર્યોની ગુણગાથા વધુ વેલ છે. નિલાનંદ ઇ. સ. ૧૪૭૩માં અને અદ્વૈતાચાર્ય ઇ. સ. ૧૪૭૪માં જન્મ્યા હતા. નિલાનંદ વિષે વૃંદાવનદાસે ‘નિત્યાનંદવંશાવલી’ રચી છે, અને અદ્વૈતાચાર્ય માટે રયામદાસે ‘અદ્વૈતમંડલ,’ ઇશાન નાગરે ‘અદ્વૈતપ્રકાશ’ અને કૃષ્ણદાસે ‘અદ્વૈતખાલલીલાસૂત્ર’ વગેરે પુસ્તકો રચ્યાં છે.

૩૫, સનાતન અને જીવ ગોસ્વામીએ પોતાના ગ્રંથો સંસ્કૃતમાં જ રચ્યા છે. ૩૫ અને સનાતન કર્ણાટરાજ વિપ્રરાજના વંશમાં જન્મ્યા હતા.

વૈષ્ણવોમાં નિત્યાનંદ, અદ્વૈતાચાર્ય અને ગદાધર રામના જેટલું સન્માન પામનાર શ્રીનિવાસ, નરોત્તમ અને રયામદાસ છે. એટલું જ નહિ પણ શ્રીનિવાસ અને નરોત્તમ તો ચૈતન્ય દેવના બીજા અવતાર ગણાય છે. તેઓનાં જીવનચરિત્રો ઘણા કવિઓએ લખેલાં છે. તેમાંનાં ઘણાં થોડાં પ્રગટ થયાં છે.

શ્રીનિવાસના પિતાનું નામ ગદાધર ચક્રવર્તી હતું. પ્રાછળથી તેમણે ચૈતન્યદાસ નામ ધારણ કર્યું હતું. તેમની માતું નામ લક્ષ્મીપ્રિયા

હતું. નરોત્તમદાસ પદ્માનદાને કઠિ આવેલા ગોપાલપુરના કાયસ્થ રાગ્ન કૃષ્ણાનંદ દત્તાના પુત્ર હતા. તેમની માનું નામ નારાયણી હતું. તેમણે વૃંદાવનમાં રહેતા લોકનાથ ગોસ્વામી પાસે દીક્ષા લીધી હતી. તેની જગા સેનાંર રાજ સંતોષદત્તે પદ્મવિગ્રહની સ્થાપના કરતી વેળા ખેતુરીમાં મોટો ઉત્સવ કર્યો હતો.

શ્યામાનંદ બાળપણમાં 'દુઃખી'ના નામથી ઓળખાતો હતો. પાછળથી કૃષ્ણદાસ અને છેવટે શ્યામાનંદ નામથી તે પ્રસિદ્ધ થયો છે. 'શ્યામાનંદપ્રકાશ' અને 'અભિરામલીલા'માં એના વિશે બહુ લખેલું છે. તેણે વૃદ્ધાવસ્થામાં ઓદિઆમાં આવેલા નૃસિંંદપુરમાં રહી વૈષ્ણવધર્મ ફેલાવવામાં આગળ પડતો ભાગ લીધો હતો.

ઇ. સ. ની સોળમી સદીના છેવટના ભાગમાં આ ત્રણ વૈષ્ણવ વીરો જન્મ્યા હતા. તેમાંના શ્રીનિવાસ ખાલણ હતા.

આ બધા ભક્તોનાં જીવનચરિત્રો નરોત્તમ ચક્રવર્તીએ 'ભક્તિ-રત્નાકર' નામના ગ્રંથમાં વર્ણવેલાં છે. 'ભક્તિરત્નાકર' રત્નાકરની પેઠે વિશાળ અને નાના પ્રકારનાં મૂલ્યવાન અને મૂલ્યહીન દ્રવ્યથી ભરપૂર છે. તેમાંથી સત્ય બોળી કાઢવાનું બહુ મુશ્કેલ છે.

આ વૈષ્ણવ સાહિત્ય વિશે અહીં એક વાત કહી દેવી જોઈએ. યુરોપમાં ઇતિહાસ લખતી વેળા સ્વાધીનતા ખાતર થએલાં મોટાં મોટાં યુદ્ધો વર્ણવવામાં આવે છે. જીલના છુટા માણસોએ કરાવેલાં બડો, પેસિફિક મહાસાગરમાં થએલી સફરો, અને દરિયાપાર આવેલા દેશોના જંગલીઓ પ્રત્યે ચલાવેલું વર્તન વગેરેનાં લાંબાં લાંબાં વર્ણનો એ ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠો રોકે છે. ધર્મનો ઇતિહાસ પણ જાણે રાજનૈતિક ઇતિહાસની જ જાણે આવૃત્તિ; તેમાં પણ અકથ્ય અત્યાચાર અને નરશોણિતલિપ્સાનો અભિનય નજરે પડે છે.

પરંતુ વૈષ્ણવ ઇતિહાસનું લક્ષ્યબિંદુ જ જુદું છે. મુંડિત કેશ સંન્યાસીઓ એ બધા ગ્રંથોના નાયકો છે. ઝાંઝપખાજના ઉત્કર્ષ

વિષે એ ઇતિહાસમાં જે વર્ણન છે તેને તોલે યુરોપના લેખકોના બ્લુઅર કે નેપોલિયનનાં યુદ્ધવર્ણનો ન જ આવી શકે. કીર્તનની વાત લખતાં લેખકો ગદ્યમદ્દભાવે પૃથોનાં પૃથો લખી કાઢે છે. તે વાચતાં ખરેખર વાચકોની કસોટી થાય છે. નાયકો ‘અશુક્લમ્પસ્વેદાદિમૂષિત’ થાય કે તરત તેઓ લેખકની આંખ આગળ દેવ જેવા બની જાય છે. પરંતુ ઇતિહાસલેખક આ અયોમાંથી હચિતઅનુચિત વાતોનો વિચાર કરી સત્ય હકીકતો ખોળી કાઢે તો અવશ્ય તેમાંથી પુષ્કળ ઇતિહાસ મળી આવે.

ભક્તિરતનાકરમાં પંદર તરંગો છે. પહેલા તરંગમાં શ્રવણેશ્વામીના પૂર્વજોનું, અયોનું અને શ્રીનિવાસનું વૃત્તાંત છે. બીજા તરંગમાં શ્રીનિવાસના પિતા ઐતન્યદાસ વિષે લખેલું છે; ત્રીજા ને ચોથા તરંગમાં શ્રીનિવાસની મુસાફરીનું વર્ણન છે; પાંચમા ને છઠ્ઠા તરંગમાં શ્રીનિવાસ, નરોત્તમ અને રાધવ પંડિતનો પ્રજ્ઞવિહાર, રાગરાગિણી અને નામિકાબેદનું વર્ણન તથા શ્રીનિવાસ, સ્વામાનંદ વગેરે શેસ્વામી-ઓનો અંથ લઈ બંગાળા તરફ આવ્યા તેનું વર્ણન છે; સાતમા તરંગમાં વનવિષ્ણુપુરના રાજાએ એ અંથ ભૂટ્યો અને છેવટે તેણે વૈષ્ણવ ધર્મ ગ્રહણ કર્યો તેનું વર્ણન છે; આઠમામાં શ્રીનિવાસે રામચંદ્રને શિષ્ય બનાવ્યો, તેનું નવમામાં કાંચાગડિયા અને ખેતુરીનો મહોત્સવ, દશમા ને અગિઆરમામાં જાહ્નવી દેવીએ કરેલાં તીર્થો, બારમામાં શ્રીનિવાસનું નવદ્વીપગમન, તેરમામાં તેમનું બીજી વારનું લામ, ચૌદમામાં ખેરાકુલી ગામમાં કીર્તન અને પંદરમામાં સ્વામાનંદે ઓઢિયામાં કરેલો ધર્મપ્રચાર વગેરેનાં વર્ણનો આવે છે. ભક્તિરતનાકરમાં રાગરાગિણી વિષે લખી શાસ્ત્રીય અવેશણ અને નાયકનામિકાબેદ તથા પ્રેમનાં લક્ષણો વિષે જે ચર્ચા છે તે પાડિત્યથી ભરપૂર છે. વળી તેમાં વૃંદાવન અને નવદ્વીપનું ભૌગોલિક વર્ણન એવું તો ૨૫૪ છે કે મેંડિવાપદે કરેલા જરથાસ્ત્ર અને હુએનસાંગે કરેલા કુશીનગરના વર્ણન કરતાં પણ એ ચઢી જાય છે.

‘ભક્તિરત્નાકર’માં શુદ્ધાં શુદ્ધાં અનેક પુરાણોમાંથી તથા ચતુર્થપરિવારના જોવા શાખાઓમાંથી કિતારા કરેલા છે. વળી તેમાં સમકાલીન લોકોનાં પુષ્કળ પદો પણ લખાયા છે. આ પુસ્તક ઉપરાંત નરહરિએ બીજાં કેટલાંય પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમાં નરોત્તમવિશ્વાસ તેનું છેલ્લું પુસ્તક છે. આ ગ્રંથમાં નરહરિની યોજનાશક્તિ વિશેષ ઉત્કર્ષ દર્શાવે છે.

‘ખેતુરી’નો ઉત્સવ પુષ્કળ ગ્રંથકારોએ વર્ણવ્યો છે. તે ઉત્સવમાં એકલા થએલા વૈષ્ણવોનાં નામ પરથી અનેક કવિઓની જન્મસાલ નક્કી કરવામાં આવી છે.

નરહરિની કવિતા સરળ અને ગદ્યના જેવી છે. તે વખતે ગદ્ય લખાણ પ્રચલિત હોત તો તે પોતાના ઇતિહાસ ગ્રંથો કદી પણ પદ્યમાં ન લખત. તેનાં પદો પણ બહુ મધુર છે.

‘પ્રેમવિશ્વાસ’ના કર્તા નિત્યાનંદદાસનું બીજું નામ બલરામદાસ હતું. પ્રેમવિશ્વાસ ૨૦ અધ્યાયમાં લખેલો છે. તેમાં શ્રીનિવાસ અને રથામદામ વિશે લખવામાં આવ્યું છે. આ ગ્રંથ ૩૫૦ વર્ષ પહેલાં લખાયો છે. ‘ભક્તિરત્નાકર’ કરતાં તેની રચના કિલ્લ છે.

ધશાન નાગરકૃત ‘અદ્વૈતપ્રકાશ’માં અલૌકિક વૃત્તાંતોનો મંડાર છે. એ લેખકમાં વર્ણનશક્તિ સારી છે, લખાણ સરળ અને સુંદર છે, વળી કવિત્વશક્તિ પણ ઠીક છે. જે તેણે સારી વિવેકશક્તિ વાપરી હોત તો ગ્રંથ સારો લખાત. અદ્વૈતાચાર્ય ઇ. સ. ૧૪૩૩ માં જન્મ્યા હતા અને ઇ. સ. ૧૫૫૭ માં મરણ પામ્યા હતા એ વાત આ ગ્રંથ પરથી જણાય છે.

ધશાન નાગરનું વૃત્તાંત જણવા જેવું છે. તે ઇ. સ. ૧૪૯૨ માં જન્મ્યો હતો. તે પાંચ વર્ષનો થયો ત્યારે તેની વિધવા માતા અદ્વૈતાચાર્યના કુટુંબમાં આશ્રિત તરીકે આવી રહી ધશાન ૭૦ વર્ષનો થયો,

ત્યારે અદ્વૈતાચાર્યની પત્ની સીતાદેવીની આગાથી તેનો વિવાહ થયો. શાંતિપુરમાં એક દિવસ તે મહાપ્રભુના ચરણ ધોવા જતો હતો, પણ તે બ્રાહ્મણ હોવાથી ચૈતન્ય દેવે તેમ કરવા દેવાની ના પાડી. તે જ ક્ષણે ધર્શાને જનોઈ તોડી ફેંકી દીધી. અદ્વૈતપ્રકાશ તેણે ઇ. સ. ૧૫૬૦ માં પુરો કર્યો હતો.

આ સિવાય 'અદ્વૈતજીવની' નામનું એક પુસ્તક અદ્વૈતાચાર્ય વિશે લખાયું છે. તેમાં તેમના ૬ બાઈઓનાં નામ અને જન્મ-તારીખ મળી આવે છે.

અદ્વૈતાચાર્યને બે સ્ત્રીઓ હતી. શ્રી અને સીતા. સીતાનો પ્રભાવ એ જમાનાના વૈષ્ણવસમાજ પર સારી રીતે પડ્યો હતો. લોકનાથનું સીતાચરિત્ર એ બાબતનું દર્શાવે છે.

ઝોદિઆના વતની ગોપીવલ્લભદાસે 'રસિકમંગલ' નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે. તેમાં સ્વામાનંદના શિષ્યપુત્ર રસિકમુરારિનું ચરિત્ર વર્ણવેલું છે. ગ્રંથ ૪ ભાગમાં અને ૧૬ લઠરીમાં પૂર્ણ થયેલો છે, અને આકારમાં લોચનદાસના 'ચૈતન્યમંગલ' જેવડો છે. રસિકાનંદ ઇ. સ. ૧૫૬૦ માં જન્મ્યો હતો, ગ્રંથકાર પણ લગભગ તેજ અરસામાં થઈ ગયો છે.

આ સિવાય બીજાં અસંખ્ય પુસ્તકો આ સમયમાં લખાયાં છે. વૈષ્ણવસમાજનું બળ આ પુસ્તકોના જથ્થા પરથી જણાઈ આવે છે.

પરિશિષ્ટ : આ અધ્યાયમાં વૈષ્ણવસાહિત્યની વ્યાખ્યાનાં તથા અનુવાદનાં પુસ્તકોની ચર્ચા કરી નથી. એ પુસ્તકોની સંખ્યા પુષ્કળ છે. તે વિશે નીચે ટુંકાશુમાં જણાવવામાં આવે છે.

લક્ષ્મણ : આગરદાસના શિષ્ય નાભાજીએ હિંદીમાં લખેલા પુસ્તક પરથી કૃષ્ણદાસ બાબાજીએ આ પુસ્તક લખ્યું છે. ભક્તમાળમાં 'સંખ્યાબંધ વૈષ્ણવ ભક્તોના જીવનો લખ્યાં છે. અસલ ગ્રંથ પર

નાભાજીના શિષ્ય પ્રિયદાસે ટીકા લખી છે. કૃષ્ણદાસે જીવનચારત્રમાં વધારો કરી, પ્રિયદાસની ટીકા લંબાવી, અંચનું ક્ષેત્ર મૂળ કરતાં બમણું કરી દીધું છે. તે પોતે હિંદી સારી પેઠે જાણતો ન હોવાથી આ અંચ લખવામાં તેને પુષ્કળ મહેનત કરવી પડી છે. ભક્તમાળનો બંગાળી અનુવાદ ચિત્રન્યભાગવત જેવડો છે.

રત્નાવલી : વિષ્ણુપુરી નામના કવિએ ભાગવત પરથી 'રત્નાવલી' નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. કૃષ્ણદાસ લાહિડિયાએ તે પરથી બંગાળી પુસ્તક લખ્યું છે. કૃષ્ણદાસનો અનુવાદ એકંદર રીતે સારો ગણાય તેવો છે.

કૃષ્ણમંગલ : મહાપ્રજ્ઞના સાળા ગાધવમિત્રે ભાગવતના દશમ સ્કંધનો સરળ બંગાળી અનુવાદ કરી તેને આ નામ આપ્યું છે.

આ સિવાય બીજાં કેટલાંય સંસ્કૃત પુસ્તકોના અનુવાદ થયા છે. તે બધાનાં નામ આપવાની જરૂર નથી. હજુ આ ક્ષેત્રમાં જોઈએ તેટલી ખોળ થઈ નથી. કદાચ ભવિષ્યમાં મોટા મોટા અથો મળી આવે તો તેમાં નવાઈ જેવું કંઈ નથી. આ અથો રચવામાં એક જ હિંદુ રાખવામાં આવ્યો હતો. ધર્મ અને ધર્મચાર્યોનાં જીવન શિવાય બીજો કોઈ કાવ્યનો વિષય અંચકારેને મળ્યો જ નથી.

(આ યુગના સાહિત્ય પર હિંદીનો પ્રભાવ સારી પેઠે પડ્યો છે. હાલમાં જેમ અંગ્રેજી ભાષાનો પ્રભાવ સાહિત્યને પુષ્ટ કરે છે તેમ તે જમાનામાં વૃંદાવનની ભાષા સાહિત્યને પુષ્ટ કરવામાં મદદગાર થતી. વૃંદાવન હજુ પણ મોટું તીર્થ ગણાય છે, પરંતુ તે જમાનાનો બંગાળાનો ફળવાએલો વર્ગ તેને પૃથ્વી પરનું સ્વર્ગ માની બેઠો હતો. આજે જેમ આપણે વાતચીતમાં ચાર આની અંગ્રેજી શબ્દો મેળવી વાત કરીએ છીએ, તેમ તે વખતે બંગાળામાં વૈષ્ણવસમાજ ચાર આની વૃંદાવનની ભાષાનું મિશ્રણ કરી વાતચીત કરતો. આ બધાની

અસર કાબ્ય પર પણ ઉતરી આવી છે. એવાં સંકડો ઉદાહરણ આપી શકાય કે જેમાં વૃંદાવનની ભાષા બંગાળી ભાષા સાથે પુષ્કળ પ્રમાણમાં વપરાઈ છે.)

વિદ્યાપતિનાં મૈથિલ પદોના અનુકરણ રૂપે કવિતા રચનારાઓમાં આ યુગનો ગોવિંદદાસ સૌથી શ્રેષ્ઠ થઈ ગયો છે. તેની કવિતામાં ભાષાનું એટલું બધું લાલિત્ય છે કે વિદ્યાપતિનાં ભાવપ્રધાન પદો પણ ગોવિંદદાસનાં પદો જેટલાં મધુર નથી.

પરંતુ વૃંદાવલીમા મૈથિલ અનુકરણ જેટલું સુંદર થયું છે, તેટલું સુંદર કવિતા કે ઇતિહાસમાં થઈ શક્યું નથી. વૈષ્ણવસમાજની વાતચીત વૃંદાવનની ભાષાથી ભરપૂર થઈ ગઈ હોવાથી તેઓ જે કંઈ લખતા તેમાં એવી જ ભાષા ઉતરતી હતી. ચૈતન્યચરિતામૃત તેનું ખાસ ઉદાહરણ છે. વૃંદાવનની ભાષા ઉપરાંત સંસ્કૃત ભાષાનું મિશ્રણ પણ બંગાળી ભાષાને અંતરાયરૂપ થતું હતું.

કૃષ્ણદાસ અને તેના અનુચરોના મરણ બાદ વૃંદાવનની ભાષાનો પ્રભાવ તો નષ્ટ થયો; પરંતુ બીજા ત્રણ શક્તિઓની હરિદાષ બંગાળ સાહિત્યક્ષેત્ર પર રહી ગઈ. તે શક્તિઓ તે આ: ૧. ઉર્દુ: વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં કેટલાક ઉર્દુ શબ્દો જોવામાં આવે છે. નવાબી અમલમાં બંગાળસાહિત્ય ઉત્પત્તિ થયું હોવાથી તે અમલની રાજભાષાનો પ્રભાવ બંગાળી પર પડે તેમાં કંઈ નવાઈ નથી, પરંતુ ભારતચંદ્ર વગેરે કવિઓની કવિતામાં ઉર્દુનો પ્રભાવ વિશેષ પ્રમાણમાં જણાય છે. આમ હોવા છતાં બંગાળી ભાષાના સંસ્કૃત તરફના વલણમાં કંઈ ખાસ ફેર પડ્યો નથી. ૨. શુદ્ધ બંગાળી : આ બોલચાલની ભાષાનો પ્રભાવ મુકુન્દરાય વગેરે કવિઓ પર ખાસ પડ્યો છે. જે ચિત્રકાર કુદરતનું ચિત્ર દોરે તેને પૃથ્વી અને સ્વર્ગ કેવળ પુષ્પથી જ ભરી દેવાનું પાલવે નહિ. તેને તો કાંટાવાળા છોડ તથા સડતાં, સુકાતાં પાંદડાંની જીખી

પણ દોરવી પડે. આ માટે જ મુકુંદરામે શુદ્ધ બંગાળી શબ્દોનો વ્યવહાર વધારે કર્યો છે. ૩. સંસ્કૃત : વૈષ્ણવ કવિઓએ બંગાળી ભાષાને પૃથ્વીની શ્રેષ્ઠ ભાષામાંની એક બનાવવાનો પુષ્કળ પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેઓએ સંસ્કૃત પાંડિત્યાભિમાનીઓનો ગર્વ તોડવા માટે દર્શન અને ન્યાયનાં સમસ્ત તત્ત્વો બંગાળી ભાષા બાળુનાર માટે સુગમ કરી દીધાં. સામા પક્ષે તંત્રશાસ્ત્રને બંગાળીમાં ઉતારી વૈષ્ણવોના મત સામે લડાઈ માડી. આ બંને પક્ષની હરિફાઈને લીધે બંગાળી ભાષાનો સંસ્કૃતના પાવા પર વિશાળ સૌંધ નિર્માણ થયો; ન્યાય, પાતંજલદર્શન વગેરે જેવાં ઉચ્ચ તત્ત્વથી માડીને કાલિદાસ અને જયદેવનું સુંદર શબ્દ-સાહિત્ય પણ બંગાળીમાં હિંતર્યું. પરંતુ આમ કરવા જતાં પહેલાં તે ભાષા અતિ ક્ષિણ થઈ પડી. ચૈતન્યચરિતામૃતને આ વાતના ઉદાહરણ તરીકે આગળ કરી શકાય.

આ ત્રણ શક્તિઓમાંની કોઈ પણ એકને અવલંબી પ્રાચીન કવિઓ કાવ્ય કરતા.

આ સુગમાના ગ્રંથોમાં વપરાએલા કેટલાય શબ્દો અત્યારે અપ્રચલિત થઈ પડ્યા છે, અને તેમાંના કેટલાક જુદા અર્થમાં વપરાય છે.

આ સુગમાં બંગલાપામાં નાના પ્રકારના પુષ્કળ છંદ વપરાયા છે. પદ્યરૂપતરુ વગેરે પુસ્તકોમાં કવિતા એકાદ પુષ્પિતા લતાની જેમ નાના પ્રકારના છંદમાં ખિલી સૌંદર્યબળ વિસ્તારી રહી છે. ભારતચંદ્ર વગેરે કવિઓ આ મૂઠીમાં વધારો કરી શક્યા નથી. પદો ગવાતાં હોવાથી તેમાં અક્ષરોનો મેળ રહ્યો નથી. કોઈ કોઈ સ્થળે તો પુષ્કળ લાંબાં ચરણો જોવામાં આવે છે.

ભાષાનું વ્યાકરણ રચાતું ન હોવાથી આ સુગમાં પણ વિભક્તિમાં કંઈ ઠેકાણું જણાતું નથી.

સામાજિક પરિસ્થિતિ તરફ લક્ષ આપતાં જણાય છે કે આ યુગમાં એક વિશાળ પરિવર્તન થઈ ગયું છે. બ્રાહ્મણની પદરજ માથે ચઢાવનાર શૂદ્રો તેમના જરોબરીઆ થઈ ગયા છે. નવીન સૃષ્ટિના ખોળામાં ક્ષણ કાળને ખાતર પ્રાચીન સૃષ્ટિ જાણે કુબી ગઈ હોય એવો ભાસ થાય છે. પ્રાચીન સમાજ પોતાના જળવાખોર બાળકના બચથી ત્રાસી થોડી વાર સ્તબ્ધ બની ગયો, પરંતુ પછી ધીમે ધીમે લથડતાં ચરણો સ્થિર કરી એ બંડખોર બાળકને તાબામાં લેવા માટે ઉભો રહ્યો. મૃદંગનો ધ્વનિ અને હરિનામનો આનંદ એક તરફથી આકાશ ગજવવા લાગ્યો ત્યારે બીજી તરફથી એ આનંદ તરફ દેવ રાખનારાં ટોળાં તેની મસ્કરી કરવા લાગ્યાં. એ ટોળાના અગ્રેસરોમાના કોઈ કોઈ તો કાલીમંદિરમાં જઈ એ આનંદમત્ત જનોને ઠેકાણે પાડવા દેવીને વિનંતિ કરવા લાગ્યા. વૈષ્ણવો પણ તેઓની માળો આજ સાથે પાછી વાળવા લાગ્યા. વૈષ્ણવોમાંના જે અતિશય યુક્ત હતા તેઓ તો કાલીનું નામ ન લેવું પડે તે ખાતર બીજા અર્થમાં વપરાતો એ જ શબ્દ ઉચ્ચારવામાં પણ પાપ સમજતા. કાલીપૂજની કોઈ પણ ક્રિયામાં ભાગ લેવો એ તેઓ મહાન પાપ સમજતા. આ કસડમાં એક જ સાન્તવના લેવા જેવું લક્ષણ હતું કે જાતીય જીવનની રૂંધાઈ મએધી શક્તિ જડતાનું બંધન ભેદી નવીન ભાવ મહણ કરવા તરફ વલણ બતાવવા લાગી.

અવતારવાદ કેવળ ચૈતન્યસંપ્રદાયમાં જ બંધાઈ રહ્યો નહોતો; સૌકીક વિશ્વાસરૂપી સગવડ મળતાં ચૈતન્ય દેવ પછી પણ કેટલાય નકલી ચૈતન્ય દેવો જન્મ્યા હતા. શૃંગાવનદાસે પૂર્વજંગાળામાં ઉત્પન્ન થએલા એવા એક અવતાર તરફ મુકળ દોષ દર્શાવ્યો છે. નરહરિ-ચક્રવર્તીએ પણ તેને રાક્ષસ, પાપિષ્ઠ ઇત્યાદિ શબ્દોથી નવાજ્યો છે.

ચૈતન્ય દેવ પછી થોડો સમય વૈષ્ણવસમાજમાં બક્ષિતમય નેરાચની સ્વાભાવિક ક્રિયા ઓછાવતા પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે.

પરંતુ ધીમે ધીમે મહોત્સવાદિ પ્રસંગોની અધિકતાને લીધે નાના પ્રકારની વિલાસવૃત્તિ જન્મવા લાગી. અહીં એટલું તો અવશ્ય કૃતજ્ઞતા-પૂર્વક સ્વીકારવું જોઈએ કે માંસનો સ્વાદ તથા દીધાથી તે સ્વાદની જગા પૂરવા માટે વૈષ્ણવોએ નાના પ્રકારના મિષ્ટ પદાર્થો અને શાકદ્વારા બંગાળીઓની ભોજનસામગ્રીની સૃષ્ટિ બહુ જ પ્રશંસનીય રીતે વધારી દીધી છે. ને એટલે સુધી કે એ પદાર્થોનાં નામ આપવાં પણ મુશ્કેલ થઈ પડે તેવું છે. ચૈતન્યચરિતામૃતના મધ્ય ખંડના ૩ જા ને ૧૫ મા પ્રકરણમાં, અંત્ય ખંડના ૧૦ મા પ્રકરણમાં અને પદ્મ-તરુના ૨૪૯૮ મા પદમાં એ ભોજનસામગ્રીનાં નામ મળી આવે છે. આ સંબંધમાં દીલગીર થવા જેવું એટલું જ છે કે એક દિવસ એવો પણ હતો કે જ્યારે રઘુનાથદાસ જમીન પર વેરેલ પ્રસાદની એક મુઠી ખાઈ જીવન ગુજારતો હતો અને ચૈતન્ય દેવ તે સામગ્રીને એક દિવ્ય વસ્તુ તરીકે સ્વીકારતા હતા, તે ગૌરવજનક વૈરાગ્ય વૈષ્ણવ સમાજમાથી દહાડે દહાડે ઓછો થતો ગયો. સમાજ જેમ જેમ મોટો થતો ગયો તેમ તેમ મનુષ્યસુલભ દુર્બળતા અને પાપ તેમાં પ્રવેશ કરવા લાગ્યાં. વિલાસને અહીં સામાજિક વૃદ્ધિનું અવશ્યભાવી રૂપ ગણવું જોઈએ; પરંતુ ચૈતન્ય દેવ પછી પણ તેમાં સાચા માથુસો પેદા થયા હતા ખરા. નરોત્તમદાસ ખીજા બુદ્ધની માફક રાત્ર્યજીવન તથા વેરાગી થયો હતો. તેના પ્રભાવથી હરિશ્ચંદ્ર રાય અને આંદ રાય વગેરે લુટારાઓ પણ સાધુ થયા હતા. શ્રીનિવાસાચાર્યની પ્રેમવિદ્વળતા, નૈસર્ગિક શક્તિ અને અગાધ વિદ્વતાએ તેના જીવનનો પૂર્વાર્ધ લબ્ય બનાવ્યો હતો. ગોસ્વામીઓએ રચેલો ગ્રંથ ગુમાવી શ્રીનિવાસ ગાંડાની જેમ વીરહામ્બીરની સભામાં આવે છે. શોકથી વિદ્વળ બનેલા શ્રીનિવાસને ખીજું કંઈ જ્ઞાન નથી. તે વખૂહતની માફક સ્તબ્ધ થઈ ગયા છે. સભામાં વ્યાસાચાર્ય ભાગવત વાંચે છે. દેવરૂપી દર્શકના અપૂર્વ અવયવો જોઈ વીરહામ્બીર તેના પગમાં પડે છે. સભાસ્થળ પર વિદ્યુતપ્રવાહની પેડે એક આશ્ચર્યજનક પ્રભાવ ફેલાઈ જાય છે.

આગમનનું કારણ પૂછાય છે પણ બધું દુઃખ દબાવી શ્રીનિવાસ કહે છે કે 'ભાગવતની કથા પૂર્ણ ન થાય ત્યાં સુધી બીજો કોઈ પણ પ્રસંગ ન હોય એ જ વાંછનીય છે.' આવા દુઃખના વખતે પણ તે ભક્તિથી પરિપૂર્ણ ચિત્તે ભાગવત સાંભળે છે. છેવટે તેને ભાગવત વાંચવાની વિનંતિ થાય છે. શોકાકુલસ્વરે, ભક્તિભય કંઠના આવેગથી, અસાધારણ પાંડિત્ય દર્શાવતા શ્રીનિવાસ ભાગવત વાંચે છે કે તરત રાજા, વ્યાસાચાર્ય વગેરે બધા તેમના પગમાં પડે છે. વનવિષ્ણુપુર સ્વર્ગભૂમિ થઈ પડે છે.

પરંતુ વૈષ્ણવસમાજનો આ ઉચ્ચભાવ પછી ન જળવાયો. પછીથી શ્રીનિવાસ પોતે પણ વિલાસી થઈ જાય છે. વીરહાશ્રીરે આપેલાં દ્રવ્યાદિ વડે વિલાસ ભોગવે છે, ધનવાન થાય છે, પહેલી સ્ત્રી હોવા છતાં મોટી ઉંમરે બીજી સ્ત્રી પરણે છે અને વૈષ્ણવસમાજ નફટની જેમ તેનાં એ બાળતસર વખાણ કરે છે. અવશ્ય સમાજમાં એવા પણ કેટલાક ભક્તો હતા ખરા કે જેઓ શ્રીનિવાસના આ કૃત્યને ધુતકારી કાઢતા હતા. પ્રેમવિદ્યાસમાં શ્રીનિવાસના આ કૃત્યને પદ્મપલન તરીકે ઓળખાવ્યું છે.

આ રીતે જેઓ ભક્તિરાજ્યમાં દેવતુલ્ય હતા, તેઓના દેહ પર સાંસારિક મુખના વાયરા કુંકવા લાગ્યા. નરોત્તમવિલાસમાં જાહવીદેવી ભોજન કર્યા બાદ ઉનાં પાણીએ ન્દાય છે, એક દાસી પાસે અતિ ઝીણા વસ્ત્રદ્વારા અંગ લુછાવે છે, બીજી એક દાસી તેનું પરેરવાનું વસ્ત્ર લઈ ઉભી રહે છે. મતલબ કે વૈષ્ણવસમાજમાં પ્રેમનું કોર દેવમત નષ્ટ થયું. છેવટે વૈષ્ણવોએ મહાપ્રભુના સેવકોને પણ ગોપીઓ માની પુસ્તકો લખ્યાં, અવતારવાદની પરિપૂજતા થઈ. મુશરિફી હનુમાન અને પુરંદર અંગદના અવતાર મનાયા. લેખકો એ બાળતની નજરોનજર નિહાવેલી સાળીતીઓ આપવા લાગ્યા.

વપ્યુવ ધર્મમાં બક્ષિતનો પ્રભાવ દહાડે દહાડે ઓછો થતો જવાથી ભક્તો આ પ્રમાણે પૌરાણિક શ્રુત બની ગયા અને ધર્મ સાંસારિક સુખ ભોગવવાનું સાધન મનાવા, લાગ્યું. ચૈતન્ય પ્રભુનો આવો નિર્મળ અને હિન્માદ બનાવી નાખનારો ત્રેમધર્મ ધીરે ધીરે વિલાસ અને વહેમજનનના પંજમાં સપડાવા લાગ્યો.

બીજી બાજુએથી સમાજમાં ખૂન, વ્યભિચાર વગેરે દુર્ગુણો ચાલુ હતા. નરોત્તમવિલાસમાં એનું રૂપાડાં ઉભાં કરે તેવું વર્ણન વાંચતાં અતિ દુઃખ થાય છે. ગમે તેવી કુક્ષિયા કરનારને પણ સળ થતી નહોતી, કોઈ હાથમાં કાપેલું માથું લઈ, હાથમાં તરવાર સાથે નાચ નાચતા. તે વખતે કોઈ પણ તેની પાસે થઈ પસાર થતું તે બક્ષેને બ્રાહ્મણ હોય તો પણ છુટતું નહિ. બધા સ્ત્રીકંપટ હતા, જાતિવિચારરહિત હતા, મધમાંસ વિના બીજું કંઈ ખાતા નહિ. જગાઈમાધાઈ બ્રાહ્મણ હતા છતાં મધ અને ગોમાંસ ખાતા. પરંતુ તેઓ નાતબહાર થયા નહોતા.

એ જમાનામાં લોકો આવેળીવે સુખી હતા; ધરમાં પેદા થએલા પદાર્થો જ દૈનિક ગુજરાન માટે પુરતા હતા. બજારમાંથી ખરીદી લાવવાનું બહુ થોડું હતું. માધવાચાર્યની ચંડીમાં કાલકેતુના વિવાહના ખર્ચનો હિસાબ આપવામાં આવ્યો છે. તે પરથી હલકા વર્ણમાં વિવાહનું ખર્ચ શું થતું તેનો અંદાજ નીકળી શકે છે. ધર્મકેતુ તેર ગંડા ઠાડી લઈ (જાદી પૈસાથી કંઈક વધારે) બજારમાં ગયો અને વિવાહ માટેની બધી સામગ્રી લઈ આવ્યો. આ કંઈ કવિની કલ્પના હોય એમ લાગતું નથી. ગૃહસ્થ માણસના વિવાહનું ખર્ચ પણ ત્રધારે નહોતું. ચૈતન્યદેવનો પહેલો વિવાહ અતિ સામાન્ય રૂપમાં પૂર્ણ થયો છે; પરંતુ તેમનો બીજો વિવાહ બહુ ખર્ચાળ નીવડ્યો હતો. એમ કહેવાય છે કે તે એક વિવાહના ખર્ચમાં પાંચ વિવાહનું ખર્ચ નીકળી

શકે એવું છુટે હાથે ખર્ચ કરવામાં આવ્યું હતું. દંદાવનદાસના વર્ણન પરથી જણાય કે વિવાહ વખતે ઘરમાં રંગોળી પૂરવામાં આવી હતી. આંગણામાં મોટી મોટી કુળો રોપવામાં આવી હતી. નવદીપના બધા બ્રાહ્મણોને બોલાવવામાં આવ્યા હતા પરંતુ તેમને જમાડવાનો ચાલ હોય એમ જણાતું નથી. આ નિમંત્રણ કેવળ પાનસોપારી લેવા માટે જ થતું. પાનસોપારી અને માળાચંદન બ્રાહ્મણોને વહેંચવામાં આવ્યાં પણ એક વખત લીધા પછી બીજાવાર લેવા આવનારનો તોટા ન હોવાથી ચૈતન્ય દેવે દરેકને ત્રણ ત્રણ વાર આપવાની આદા કરી હતી. આ વખતે પાનસોપારી વગેરે એટલું બધું વપરાયું હતું કે કેવળ તેમાંથી જ બીજા પાંચ વિવાહ સહેલાઈથી થઈ શકે. વિવાહમાં ખર્ચ કેટલું ઓછું થતું તે આ પરથી સમજાશે.

તે વેળા મનુષ્યોના નામ સાથે એકાદ અસંગત પદવી ભેડાતી. હજી પણ મામડામાં આ રિવાજ છે. તે વખતના લેખકોએ ‘કાળો કૃષ્ણદાસ,’ ‘લંગડો ભગવાન,’ ‘કઢિઆરો જગન્નાથ,’ ‘નિર્ભોમ ગંગાદાસ’ વગેરે નામોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અત્યારનું ‘કાણાને કાણો ન કહેવો’ એ ઉપદેશવાક્ય તે વખતે પળાતું હોય એમ લાગતું નથી.

ન્યાયખાતાનો ઉપરી કાજી કહેવાતો. કાજીની નીચેના અમલદાર શિકદાર અને તેની નીચેના દિવાન કહેવાતો. કોટવાળની જવાબદારી સૌ કરતાં વધારે હતી. પોલીસના કામ ઉપરાંત રાજ્યના નવા સમાચારોનો રિપોર્ટ પણ તેને જ કરવો પડતો. લગાઈ વેળા એક રાજ્યમાંથી બીજા રાજ્યમાં અવરજવર થઈ શકતો નહિ. બધે રસ્તા પર ત્રિચૂલ ખોડી મુસાફરોને ચેતવણી આપવામાં આવતી. રાજ્યઓની આદાવાણી ‘ટુરિ’ લઈ મુસાફરો આવજા કરી શકતા. આ ‘ટુરિ’ એ જમાનામાં ‘પાસપોર્ટ’ જેવી હતી. રાજ્યઓ લૂટફાટ કરતા. વીરદામ્બીર પોતે લુટારાનો સરદાર હતો. આ સિવાય બીજા કેટલાય લુટારાઓનાં

નામ મળી આવ્યાં છે. તેઓમાંના ઘણાખરા વ્રાહ્મણો હતા. દરેક ગામમાં રાજા એક ‘મંડલ’ નીમતો. આ ‘મંડલ’ તે ગામનો મુખ્ય શાસનકર્તા ગણાતો.

બંગાળી ભાષા પર હિંદી ભાષા કંઈ સ્થાયી ચિહ્નો મૂકી ગઈ છે કે નહિ તે જોઈએ. હિંદી શબ્દોમાં મૃચ્છકટિક વગેરે નાટકોમાંના પ્રાકૃતની પેઠે સંપ્રમારણ ક્રિયા બહુ નજરે પડે છે. જેમકે : હર્ષ=હરિષ, મગ્ન=મગન ઇત્યાદિ. આ કોમળ શબ્દો બંગાળીમાં વાતચીતમાં વપરાતા નથી, કેવળ પદ્યમાં વપરાય છે. વૈષ્ણવ મુગની કવિતામાં આ રીતના કોમળ શબ્દો મોટા પ્રમાણમાં મળી આવે છે. પરંતુ પછીના સાહિત્યમાં એ શબ્દો ઓછા થતા જાય છે. બંગાળી ભાષાની હાલની ગતિ સંપ્રસારણ ક્રિયાને અનુકૂળ નથી, માટે આ રિવાજ હિંદી પ્રભાવની છેલ્લી નિશાની હોય, એમ લાગે છે. બીજું હિંદી ભાષામાં અનુનાસિક શબ્દોની સંખ્યા બહુ છે; જાંઘાં, તોંઘાં, કખઠું, વગેરે અસંખ્ય શબ્દો ઉપર ચંદ્રબિંદુ મૂકવામાં આવે છે. એ બધા શબ્દો જે સંસ્કૃત શબ્દોનું રૂપાંતર છે તેમાં એવું કંઈ નથી કે જેથી એ ચંદ્રબિંદુનું સમર્થન કરી શકાય. ‘ચંદ્રબિંદુ’, ‘ઝ’, અને ‘ઙ’, હિંદી ભાષામાંથી આવી વૈષ્ણવ મુગમાં પ્રબળ અધિકાર ચલાવી ગયાં છે. અત્યારે પણ બંગાળીમાં આખિ, કુંજ, પુંચિ વગેરે શબ્દોના અનુનાસિક ઉચ્ચાર રહી ગયા છે, છતાં અક્ષિ, કુખ્જ, પુસ્તક વગેરે શબ્દોના રૂપાંતરમાં ચંદ્રબિંદુ ક્યાંથી આવ્યું તે સમજાતું નથી. આ પણ હિંદી પ્રભાવની છેલ્લી નિશાની લાગે છે.)

વૈષ્ણવો ‘શ્રી’ શબ્દના બારે પક્ષપાતી હતા. પછીના વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં ‘શ્રીકેશ’ ‘શ્રીદર્શન’ ‘શ્રીદસ્ત’ ઇત્યાદિ શબ્દોનો પાર નથી.

આ સ્થળે સંન્યસ્ત લેતી વેળા શિરમુંડન થતું તે વિશે કંઈક

લખવું જોઈએ. ચૈતન્યભાગવતમાંથી જણાય છે કે મહાપ્રભુના વાળ ઉતારતી વેળા શિષ્યોએ નાના પ્રકારનો વિલાપ કર્યો હતો. વાળ ઉતારવા જેવી સાધારણ ક્રિયા વખતે આ રીતે આટલું બધું દુઃખ થાય એ આપણને જરા નવાઈ જેવું લાગે છે. પણ તે સમયના રિવાજનો વિચાર કરતાં જણાય છે કે એ યુગમાં અસંખ્ય શિક્ષિત યુવકો સંન્યાસી થતા અને સંન્યાસી ચવાથી તેઓ માતાપિતાના અશેષ સ્નેહથી હંમેશને માટે વિખુટા પડતા. તે વખતે દરેક સંસારી યુવક લાંબા વાળ રાખતો. એ વાળ દરરોજ આમળાં વડે ઘાતો અને તેમાં પુષ્પાદિ ચુંથી તેને શોભાવતો. એ વાળનો નાશ એટલે હંમેશને માટે માતા, પિતા અને બાંધવોના સ્નેહનો નાશ. આ રીતે કેશવપનમાં એક જાતનો લયંકર લાવ સમાયો હોવાથી તે વખતે એ કાર્ય બહુ લયંકર મનાઈ. બૌદ્ધ યુગમાં ગોવિંદચંદ્રનાં ગીતોમાં પણ ગોવિંદ સંન્યસ્ત લેતી વેળા કેશ ઉતરાવે છે ત્યારે તેની રાણીઓનો વિલાપ અસહ્ય થઈ પડે છે તેનું કારણ આ જ છે.

બૌદ્ધ યુગની કંઈકે કંઈકે નિશાનીઓ વૈષ્ણવ યુગની લાપામાં મળી આવે છે. ‘ગોદા’ શબ્દ બૌદ્ધનો છે તે ચૈતન્યભાગવતમાં મળી આવે છે. ‘ખાંખડી’ શબ્દ બૌદ્ધો બીજો ધર્મ પાળનારા પ્રત્યે વારંવાર વાપરતા. વૈષ્ણવોએ એ શબ્દ બૌદ્ધો કનેથી ઉધાર લઈ બીજા ધર્મવાળાઓ પ્રત્યે વાપર્યો છે.

હવે આપણે ‘સંસ્કાર યુગ’ પાસે આવી પહોંચ્યા છીએ. આ યુગનાં અમૃતમય ગીતો બંગસાહિત્યમાં સર્વ કરતા વધારે આદરણીય છે. જે દેવરૂપી મનુષ્ય વર્તમાનને ભૂતકાળના કઠોર પંજમાંથી મુક્ત કરી ઇતિહાસને અજવાળી ગયો છે, પર્યું માયું અને વનફૂલ તણ નયનાશ્રુ દ્વારા દેવની અર્ચના કરતાં શીખવી ગયો છે, જેનાં નિર્મળ અશ્રુબિંદુથી પ્રલાન્વિત બની આ યુગનું બંગસાહિત્ય મણિના જેવું.

સુંદર બન્યું છે, તે ચૈતન્ય પ્રભુનો પવિત્ર નામાંકિત યુગ આપણે ઈંટી શ્રદ્ધા સાથે અહીં પૂર્ણ કરીશું.

પરંતુ ગીતોનો યુગ પુરો થયા બાદ બંગસાહિત્યે દેશી સ્ત્રીપુરુષોનાં કેટલાંક વિશુદ્ધ ચિત્રો દર્શાવેલાં હતાં. એ ચિત્રો ત્રણ સો વર્ષનાં જુનાં છે. આ ચિત્રોની સુંદરતા જોઈ પ્રાચીનકાળની પર્ણકુટીરને પણ સુંદર માનવાની શક્તિ થાય છે અને સુપહીમાં રહેનારના ચરિત્રના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની જવાય છે. હવે આપણે એ કાવ્યોમાં વર્ણવેલું વાસ્તવિક પ્રાચીન સામાજિક જીવન નિહાળીશું.



પ્રકરણ ૮ અં

સંસ્કાર યુગ

વૈષ્ણવ યુગમાં અંગાળાની પ્રતિભા પૂર્ણ પ્રકાશી રહી હતી; અંગસાહિત્યના રૂઢાએલા સ્રોત ચૈતન્ય પ્રજાના ચરણરૂપથી નવજીવન પામી ખળખળ કરતા વહી રહ્યા હતા; વૈષ્ણવ પદાવલી અને ચરિતાખ્યાનદ્વારા સ્વાધીનતાનો અપૂર્વ પ્રભાવ પ્રાચીન સાહિત્યને ખસેડી પોતાનો પ્રભાવ વિસ્તારવા ઉપરનીએ થઈ રહ્યો હતો.

પરંતુ પ્રાચીન ષષ્ઠાપુરાણ, ચંડી, રામાયણ, મહાભારત વગેરે સેંકડો પુસ્તકો ટુંદાવનદાસ જેવાની કુટિલ ભકુટિ છતાં બળી ખાખ થઈ ગયાં નહોતાં. કુલ્લરા અને ખુલ્લનાતું સૌંદર્ય અંગાળાઓ વિસરી ગયા નહોતા. જે કંઈ સાઈ હોય - પછી ભલે તે જીવનમાં હોય, સમાજમાં હોય કે ઇતિહાસમાં હોય - તે નાશ પામતું નથી. ફરી-ફરીને તેના ફણગા ફૂટે છે. જેઓ તેનો નાશ કરવા માગે છે તેઓ તેનું સૌંદર્ય ઉલટું વધારે છે અને તેને નવજીવન પ્રાપ્ત કરવાની સગવડ કરી આપે છે. આ સંસ્કાર યુગમાં પ્રાચીન સાહિત્ય તરફ વળી સાહિત્યકારોની નજર પડી અને રક્ષણથીલ સંપ્રદાયે પણ આ વખતે એ પ્રાચીન કાવ્યોને નવાં રૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો. રામાયણ, મહાભારત વગેરે કાવ્યો નવા યુગના પ્રભાવથી રંગાર્ધ ફરીથી લોકરુચિને અનુકૂળ નીવડ્યાં. એ બધાં કાવ્યોની નવી આવૃત્તિ થઈ અને એ નવી આવૃત્તિના યુગને અમે 'સંસ્કાર યુગ'ની સંજ્ઞા આપી છે.

આ યુગમાં કેટલાક જુના કવિઓ નવા કવિઓને હાથે નવજીવન પામ્યા પરંતુ એ પ્રાચીનોની કીર્તિ નવાઓએ પોતાનામાં રામાવી દીધી; પ્રાચીન, કુચા ખાઈ ગયેલા અથો સિવાય તેમની કીર્તિ બીજે કોઈ સ્થળે રહી નહિ.

આ અપહરણ પણ કંઈ ચોક્કસ નથી. માધવાચાર્ય વગેરે અગાઉના લેખકો પાસેથી મુકુંદરાયે મૂળ વિષય ઉપરાંત લીટીઓની લીટીઓ લઈ લીધી છે. ભારતચંદ્રે પણ પોતાના નાયક મુંદરની પેઠે મુરંગ ખોદી ચોરી કરી છે. તેના કંઠમાં જે મશની માળા ઝળહળે છે, તેમાંનાં મોતી ન્યાયની અદાલતમાં તેનાં પોતાનાં જવલ્લે જ હરે તેમ છે. બંગાળી સાહિત્યની વાત છોડી દઈ એ તોપણ દાક્ષિણ્ય, શેક્સપીયર અને મિલ્ટન પોતપોતાના કાવ્યનાટકોમાં વિષય અને સામગ્રી માટે જુના લેખકોના ઋણી છે. આ બધા ખીજાનું હરી સેનારા હુટારા કાવ્યજગતમાં આટલા બધા પ્રીતિમાન કેમ હશે? એનો એક જ જવાબ એ છે કે તેઓ પ્રતિભાનો રાજદંડ લઈ જન્મ્યા હતા. એ વડે તેમણે જેનો સ્પર્શ કર્યો તે તેમનું પોતાનું થઈ ગયું હતું. પૃથ્વીના શ્રેષ્ઠ રાજાઓ બધા આ પ્રકારના હુટારાઓ છે. કવિકંઠણ, ભારતચંદ્ર વગેરે લેખકોએ જુદા જુદા ઠેકાણેથી ચોરેલાં રત્નો એક સ્થળે એકત્ર કરી, તેનો સમન્વય સાધ્યો છે; અને પૃથ્વી તો શક્તિની પુખ્તરણુ છે, માટે તેઓ ચોરી કર્યા છતાં આદરમાન પામ્યા છે. પરંતુ જેઓ ચોરી કર્યા છતાં તેનો સમન્વય સાધી શક્યા નથી, જેઓના બેડોળ સમન્વયને લીધે પાંદડાં સાથે શાખાનો, અને ચામડી સાથે અસ્થિનો મેળ લાઘ્યો નથી, તેવા દુર્ભાગી શ્રાવકારો માટે જ લોકનિમિત્તના નિંજુર શાસનની વ્યવસ્થા થઈ છે. શક્તિમાન સ્વેચ્છાચારીદ્વારા પાપપુણ્યનાં કૃત્રિમ બંધનો નક્કી થાય છે, પરંતુ એ બધી સામાજિક ઉત્તતિ અને અવનતિના પાયામાં ભાગ્યદેવી ઉભી ઉભી પાગલની પેઠે કોઇને માથે છત્ર ધરે છે, અને કોઇને માથે પ્રચંડ તાપના બડકા પડવા દે છે.

પ્રતિભાશાળી કવિ મંત્રબળ વડે પ્રાચીન અને વર્તમાન કાળનું બધું સૌંદર્ય અપહરણ કરી પોતાના કાવ્યમાં બરે છે; એને અપહરણ નહિ પણ આદરણ કહેવું જોઈએ. કારણ કે કુશળ ચિત્રકારને તો

ગત યુગનાં કાવ્યચિત્રો અને નવયુગની દર્યાવલી સરખી રીતે ઉપ-
યોગી નીવડે છે અને તે માટે તે એકલો જ અધિકારી છે.

લૌકિક શાખા : દિજ જનાદને રચેલું ચંડીનું ઉપાખ્યાન એક નાની વ્રતકથા જેવું હતું. એ વ્રતકથાને ચંડીના બકતોએ મોટું કાવ્ય કરી મૂક્યું. મુકુંદરામ પહેલાં આ ઉપાખ્યાન પર ફેટલા કવિ-
ઓનો હાથ ર્યો હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. બલરામદાસની ચંડી મેદિનીપુર તરફ પ્રચલિત હતી અને માધરાયાર્યની ચંડી ઇ. સ. ૧૫૭૯ માં રચાઈ આ બે પરથી સંશોધન કરી મુકુંદરામે પોતાનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય લખ્યું છે.

બલરામદાસની ચંડીની પ્રતો હાથ લાગી નથી, પણ માધવની ચંડીની પ્રતો હાથ લાગી છે. માધવ અને મુકુંદ એક વર્ગના કવિ નથી. મુકુંદની પ્રતિભા પહેલા વર્ગના કવિ જેવી છે ત્યારે માધવ બીજા વર્ગના કવિ છે. છતાં એ બંનેની પ્રતિભામાં સમાનતા છે ખરી. માધવની કુલ્લરા કવિકંકણની કુલ્લરા જેવી લગભગશીળ સુંદરી નથી. એની છબ છુટી છે. તેનામાં કવિકંકણની કુલ્લરાની જેમ સંયમશીલતા અને સ્વાભાવિક શરમનો વિકાસ થયો નથી. માધવની લહના અને ખુલ્લના મુકુંદના એ જ પાત્રોની રૂપરેખા છે. વાર્તાભાગ બંનેમાં એક સરખો છે. કોઈ કોઈ જગાએ મુકુંદે પોતાની કલા ખતાવવા ખાતર વાર્તાના સીધા માર્ગની આબુખાબુ થોડીપણી ફેટીઓ ઉમેરી છે. ઉપાના સિંદુર વર્ણમાં પ્રકૃતિનો અનિર્ણય વિકાસ થયા પહેલાં શુકના તારાના ફીણ પ્રકાશમાં અરધી સૂતેલી પ્રકૃતિની જેમ મુકુંદની ચંડી પહેલાં માધવની ચંડી કાવ્યના વિકાસનો પૂર્વાભાસ ખતાવે છે.

મુકુંદ સ્વભાવકવિ છે. માધવની શક્તિ તેના કરતાં ઓછી છે; પરંતુ તેનું 'પણ સ્વભાવ' તરફ ધ્યાન છે. નજીવી ધટના, નજીવી કથા

અને નજીવા વિષયદ્વારા ઘણી વેળા ઘણા ખરા શ્રેષ્ઠ કવિનું કવિત્વ વિકસે છે. કવિ પારધીની કુંપટીનું વર્ણન કરવાનો છે; અહીં લેખિનીને શાટાંતૂટાં કપડાં, માંસનો ઢગ અને વંડાના બેડોળ ચાંભલા સિવાય બીજું કંઈ વર્ણવવાનું નથી. કવિ અહીં ઉંચા પ્રકારની ઉત્પ્રેક્ષા વાપરી શકે તેમ નથી. છતાં માધવ આનું વર્ણન કરવામાં હોશિયાર છે. જાણે વંડાના ચાંભલા પર ચઢી, ઘરમાં ડોકિયું કરી, પારધીની સુંઢરીનો અર્ધો ઉધાડો દેહ તેણે જોઈ લીધો હોય અને તે અધ અનાવૃત દેહનો કેમેરા વડે ફોટો પાડી લીધો હોય એવું નૈસર્ગિક વર્ણન કરવાની શક્તિ માધવમાં છે. કોઈ કોઈ વખતે તે વર્ણન કરતાં કરતાં પ્રકૃતિનું એટલું બધું અનુકરણ કરે છે કે તેની સંયમ વિનાની કીડામાં પશુસ્વાભાવિકતા જણાય છે. રૂપવર્ણનમાં પણ કવિ સ્વાભાવિકતા તજતો નથી. મુકુંદરામે આ વર્ણનો માત્ર વિસ્તાર્યાં છે એટલું-જ.

બંનેના કાવ્યમાં એવી અનેક લીટીઓ મળી આવે છે કે તે કદાચ મુકુંદરામે માધવના કાવ્યમાંથી અગર બંનેએ કોઈ ત્રીજા કવિના કાવ્યમાંથી લીધી હોય એમ કહી શકાય છે.

મુકુંદના કાવ્યનો લગભગ બધો ભાગ માધવના કાવ્ય કરતાં ઉત્તમ છે. તેમાં વસ્તુવર્ણન, કાવ્યાંશ, ઘટનાવૈચિત્ર્ય વગેરે બધા ગુણોની ઉન્નતિ નજરે પડે છે. પરંતુ માધવનો કાલકેતુ, મુકુંદના કાલકેતુ કરતાં પરાક્રમી છે; માધવનો ભાંડુદત્ત, કવિકંઠેશુના ભાંડુદત્ત કરતાં શક્તિમાં પ્રવીણ છે. માધવ ખરા બંગાળી કવિની મારફત કઠોર વિષય કરતાં કોમળ વિષય રચનામાં હોશિયાર છે. તેની રાધાકૃષ્ણ વિષયક પંક્તિઓ વનકૂલ જેવી સૌરભમય છે.

માધવનું કાવ્ય ચતુર્થામના પર્વતોમાં અત્યાર સુધી સજા કરતું હતું પણ મુકુંદનું કાવ્ય અત્યાર સુધીમાં મુદ્રાચંદ્રના પ્રભાવથી નવશક્તિ પ્રાપ્ત કરી તેને એ દુર્ગમ પ્રદેશમાંથી પણ હાંકી કાઢવા તત્પર થયું હતું.

કવિકંઠેશુ મુકુંદરામ ચક્રવર્તી: દુસેનશાહનો અમલ બંગ-સાહિત્યમાં અનુપમ હોવા છતાં સાધારણ રીતે મુસલમાની અમલમાં

હિંદુઓનું યજ્ઞગ્રામ ચલાવવાનું કાર્ય ધીમે ધીમે કાઠ્ય થતું જતું હતું; મુસલમાનોના ત્રાસ સર્વત્ર ફેલાઈ રહ્યો હતો, મુસલમાની કાયદાની એક કલમ આ પ્રમાણે હતી : “ જો કોઈ મુસલમાન દિવાન હિંદુ પાસે કરેલો આવે તો હિંદુએ સંપૂર્ણ અવનતિ સ્વીકારી તે આપી દેવો જોઈએ; છતાં જો મુસલમાન દિવાનની એવી ધમ્મજા થાય કે કાફરના મુખમાં થુંકવું, તો તે ધમ્મજાને વશ થઈ હિંદુએ તરત જ મુખ ઉઘાડી તેનું થુંક સ્વીકારી લેવું જોઈએ. આમ કરવાનો ઉદ્દેશ તેઓના પ્રત્યે તિરસ્કાર બતાવવાનો નથી. આ ક્રિયાના કેટલાક ઉંડા અર્થ સ્વીકારવા જોઈએ. એ દ્વારા સરકારના આશ્રિત કાફરની સંપૂર્ણ તાબેદારીની પરીક્ષા થાય છે તથા એકના એક સનાતન ધર્મમાં ધર્મનું ગૌરવ સમ્બંધિત છે અને જૂઠા ધર્મ તરફનો તિરસ્કાર પ્રદર્શિત થાય છે. ”^૧ બંગસાહિત્યમાં મુસલમાનોના જુલમ વિશે ઘણી જગ્યાએ લખેલું છે મુકુન્દરામના કાવ્યમાં ‘પણ આ જુલમો વિશેની દકીકત મળી આવે છે. આ વખતે મુસલમાની પ્રભાવની ઉન્નતિ પાછળ, દર બાબ્તકાશને વિશે હિંદુના મુખનો તારો ડૂબવાની તૈયારી કરી રહ્યો હતો; હિંદુનું દુર્ભાગ્ય અને મુસલમાનોનું સૌભાગ્ય ભાષાના ઇતિહાસમાં નવલંકા અક્ષરો વડે લખાઈ રહ્યું હતું. હિંદુનું ‘થુંપકું’ અને મુસલમાનોની ‘ધમારત’; હિંદુઓનું ‘ગામકું’ અને મુસલમાનોનું ‘શહેર’; હિંદુઓનું ‘શસ્ત્ર’ તે મુસલમાનોનું ‘ફસલ’; હિંદુઓના ‘ટંકા’ તે મુસલમાનોના ‘ખજનો’ અને હિંદુઓનાં માટીના કોઠીઆંના ‘પ્રદીપ’ અને મુસલમાનોના ‘ઝાડ’ ‘ફાનસ’ વગેરે; હુંકામા જોઈલું હલકું તેટલું હિંદુનું, અને ઉત્તમ તેટલું મુસલમાનોનું. બાદશાહ, ઉમરાવ, વજીર, નાગિર વગેરે ઉંચ દરજ્જાના તથા કોટવાળ, પેયાદા, બરકંદાજ, નફર જેવા હલકા દરજ્જાના ઓદ્ધાઓના શબ્દો પણ મુસલમાની, પદવીઓ પણ મુસલમાની, બધું કેમ બંગાળી ભાષામાં એવા શબ્દો જ ન હોય ! સન્માનમયક ‘સાહેબ’, પ્રભૂત્વમયક ‘હજુર’ વગેરે શબ્દો બંગાળામાં

૧. આ કાયદો અકબરે ૧૬ કર્યો હતો.

ઘેર ઘેર વપરાતા થયા હતા. છતાં ગામડાના હિંદુઓએ પોતાના ધર્મ અને સ્વભાવ ઉપર મુસલમાની છાયાનો સ્પર્શ થવા દીધો નહોતો. સંસ્કૃત શબ્દો ત્યાં નિષ્કલંક ગ્રામના રૂપમાં વિરાજતા હતા.

કવિકંઠેશુ મામુદ શરિફ નામના પાંચસાત ગામના ઉપરીને પોતાના કાવ્યમાં બહુ વર્ણવ્યો છે. આ માણસના જીવનમાં પ્રજા ત્રાહિ ત્રાહિ પોકારતી હતી. સરકારે પડતર જમીન આબાદ માની તેનો કર વસુલ કરવા માડ્યો. કર વસુલ ન થયો એટલે ધનધાન્યાદિ પર તરાપ પડી. બજારમાં એ બધી ચીજો વેચાવા આવી. ચીજોની બહોળાઈને લીધે ભાવ ઓછા થઈ ગયા. રૂપીઆનો માલ દશ આને વેચાવા લાગ્યો. શરફે રૂપીએ અઢી આના નફો કાપવા લાગ્યા અને અમલદારો વીધાતું માપ ઓછું કરી પોણું વીધું ભરવા લાગ્યા. પ્રજા આ જીવનમાં ઠંટાળી નાસવા લાગી એટલે ઠોટવાળ અને જમીનદારોએ રસ્તા રોક્યા.

કવિકંઠેશુ દામુન્યા નામના ગામડામાં ખેતી કરી ગુજરાન ચલાવતો હતો. પરંતુ ઉપર વસુલેલા જીવનને લીધે તેને પરિવાર સાથે બીજે ગામ નાસી જવું પડ્યું. કવિ તે વખતે કેવી દરિદ્રાવસ્થામાં આવી પડ્યા હશે તે તેમના કાવ્યમાંથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. 'તેલ વિના હું સ્નાન કરું છું, બાળકો ભાત વિના રહે છે' ઇત્યાદિ પંક્તિઓ કવિની ગરીબાઈની પરાકાષ્ઠા બતાવે છે. ઉંડા દુઃખ વખતે દોષવેળા હડી વ્યાકુળતા પેદા થાય છે, આંખોમાંથી અશ્રુપ્રવાહ છૂટે છે અને સંસારનાં અન્ય અંવલંબનો જતાં રહ્યાં હોવાથી માનવમાત્રના છેલ્લા આધાર પ્રભુ પ્રત્યે મન દોડે છે. મુકુંદ આવી રીતે ગામતણ જળમાં જોતો હતો ત્યારે રસ્તામાં ચંડીએ તેને સ્વપ્નમાં દાવ્ય લખવાની આગ્રા આપી. કવિએ આ સ્વપ્ન પર વિશ્વાસ રાખ્યો અને તેથી જ તેનું કાવ્ય આટલું બધું સુંદર થયું છે. દૈવશક્તિમાં વિશ્વાસ રાખવાથી

માનવશક્તિ અદ્ભુત કાર્ય કરે તેમાં નવાઈ નથી. કવિ કેટલેક સ્થળે ભટ્ટી છેવટે રાજ્ય રધુનાથદાસને સરણે આવી રહ્યા. રધુનાથદાસના પિતાની કૃપાથી કવિ રાજકુટુંબનાં બાળકોને ભણાવવા લાગ્યા. આ સ્થળે રહી કવિએ પોતાનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય રચ્યું. આ સ્થળે પણ તે સ્વદેશની સ્મૃતિ વિસર્જા નહોતા. પોતાનું ગામ, ગામ ખાસે વહેતી રત્નાણુ નદ, અમલદારોનો જુલમ ઇત્યાદિનું વર્ણન તેમણે મંથની શરૂઆતમાં જ લખ્યું છે. પરદેશમાં રહેતા માનવીના હૃદયમાં સ્વદેશના રસ્તા, બાગબગીચા ઇત્યાદિ કોઈ અપૂર્વ રૂપ ધારણ કરી સ્મૃતિસાગર બદલાવે છે. કવિકંકણુ પણ પોતાની જન્મભૂમિની સ્મૃતિનું સંપૂર્ણ વર્ણન કરી વાચકોને પોતાના સુખદુઃખના સાથી બનાવવાનું બૂધ્યા નથી.

કાવ્ય પરથી જણાય છે કે કવિએ જ્યારે કાવ્યની સમાપ્તિ કરી ત્યારે બંગાળામાં માનસિંહ અમલ ચલાવતો હતો. કવિને ઇ. સ. ૧૫૭૭ માં ચંડી દેવીએ કાવ્ય રચવાની આજ્ઞા કરી હતી. આ વખતે કવિની ઉંમર ૪૦ વર્ષની માનીએ તો કવિને જન્મકાળ ઇ. સ. ૧૫૩૭ માં કે લગભગ તે અરસામાં યએશેા ધારી શકાય.

કવિકંકણુના પિતામહનું નામ જગન્નાથ મિશ્ર તથા પિતાનું નામ હૃદય મિશ્ર હતું. કવિને નિધિરામ અને રામચંદ્ર નામના બે ભાઈઓ હતા. કવિની માતાનું નામ દેવકી, પુત્રનું નામ શિવરામ, પુત્રવધૂનું નામ ચિત્રસેખા, કન્માનું નામ યશોદા અને જમાઇનું નામ મહેશ હતું. હજુ પણ કવિકંકણુના વંશધરો બર્દવાન જિલ્લાના એક ગામમાં રહે છે. તેમની પાસે કવિએ લખેલી ચંડીની અસલ પ્રત હજુ મેળવે છે. કવિકંકણુ વિશે આથી વધારે જાણી શકાય તેમ નથી.

કવિકંકણુ પહેલા દરબજનો કવિ છતાં તેણે જે ચિત્ર આંક્યું છે તે ખીજા દરબજનું છે. શેક્ષપીઅરના જેવી જ પ્રતિભા લઈ તે ચિત્ર દોરવા મંડ્યો હતો પણ ચિત્ર પરિપૂર્ણ મુંદર દોરણું નથી. મધ્યયુગમાં રામ, ભીષ્મ, અર્જુન, નગ વગેરે આદર્શ પુરોહીની દાર-

માળા લુપ્ત થઈ ગઈ હતી પણ સીતા, સાવિત્રી, દમયંતી વગેરે સત્તિઓની દારમાળા અતૂટ રહી હતી. સ્વામીની સાથે વનગમન કરવાના દલાડા ગયા છતાં પતિની પાછળ હસતે મુખે ચિતા પર ઝંપલાવવાનો યુગ હજી પુરો થયો નહોતો. હલકા વર્ણની અશુકેળવા-એલી કુસુરા, ખુસના, અને બેહુલાને ઓળખતાંવાર લાગે છતાં એ પૌરાણિક સત્તિઓની બહેનો જ છે. મુકુંદરામના કાવ્યમાં પુરુષ પાત્રોમાં પૌરુષ નથી છતાં ઉત્કૃષ્ટ સ્ત્રીપાત્રોનો અભાવ નથી.

કાવ્ય લખતાં લખતા જ્યારે અન્તર્દષ્ટિ નિર્મળ અને પ્રતિભાથી લદખદ થઈ જાય છે ત્યારે મુકુંદરામ પોતાની કલમ વહેતી મૂકી દે છે. પાત્રો કઠૂમરૂરી અને વાતચીતમાં મશગુલ બની જાય છે. પોતે કેવળ છેવટે પોતાનું નામ લખી માલીફી સાબીત કરવા સિવાય બીજી કોઈ પણ બાબતમાં ધ્યાન આપતો નથી. આ પ્રભાણે પડકાર પાછળ રહી સંકેતથી કામ કરવું એ કુદરતને અતુસરવા જેવું છે. સાહિત્યમાં ઉત્કૃષ્ટ નાટકલેખકોમાં જ આવો શુભ હોય છે; મુરારિશીલ અને કાલકેતુની વાતચીત આ બાબતનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

લહના સાથે ખુસનાને કજીઓ થાય છે. આડોશીપાડોશીનાં બેરાં એ જોવા ટોળે મળે છે. કવિ જાણે એ ઝંઘડો પ્રત્યક્ષ જોતો હોય તેવું સુંદર વર્ણન કરે છે. ધનપતિ આંદને પુખ્તમાળ આપવાથી નિમત્રેલા વાણીઆઓ ગુસ્સે થાય છે. તેઓનો વાદવિવાદ અને ઝંઘડો પણ કવિએ પ્રત્યક્ષ જોઈ નોંધ કરી હોય એવો સ્વાભાવિક વર્ણવ્યો છે.

કવિને બીજો શુભ એ છે કે તે સંસારનાં ખરાં ચિત્ર સિવાય બીજું કંઈ કલ્પી શકતો નથી; મિથ્યા કલ્પનાનો તે સદા વિરોધી છે. જ્યાં તેને કોઈ લાંબી દંતકથા કહેવી પડે છે ત્યાં પણ તેને તે અને ત્યાં સુધી સત્ય ઘટનામય બનાવતાં ચૂકતો નથી. પણ સાથેની કાલકેતુની લદાઇ જુઓ. એ વર્ણન વાચકને એકાદ ગૂઢ અને મહિમામય રાજનૈતિક વિષ્ણવની વાત હોય એવો ભાસ કરાવે છે.

પશુઓ લગ્નમાં હારી ભગવતી આગળ રહે છે. ચાંદિકા બધાને પૂછે છે કે તમે આટલાં બધાં જોરાવર છતાં માણસથી શા માટે કરો છો ? પશુઓ પોતપોતાની કેશિયત આપે છે. આ ચિત્ર દ્વારા કવિ મુસલમાન સમીપે હીનબલ્લ હિંદુ શક્તિની વિકળતા બતાવતો હોય એમ લાગે છે. રીંછ બિચાઈ રડતાં રડતાં કહે છે, 'હું વનમાં રહું છું. વનમાં ખાઈ છું. જાતે રીંછકું છું. નીયોગી કે ચૌધુરી નથી, કે નથી તાલુકદાર.' હાથી કહે છે કે 'માઈ નામ મોરું. ગામ પણ મોરું. કસેવર પણ મોરું. એવું એક્ય સ્થાન નથી કે હું જ્યાં છુપાઈ શકું. નાસીને જાઉં ક્યાં ? ક્યાં જવાથી આ જંગલજથી છૂટું, મારા હાત જ મારા ચતુ ખન્યા છે.' આ દૃષ્ટાંતો ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે કવિ પશુજગતમાં પણ માનવી તત્વનો વિકાસ બતાવે છે. કવિ પ્રકૃતિના પુષ્પપલ્લવના વર્ણનોમાં પણ માનવી ઉપમાદ્વારા સજીવતા મૂકે છે. 'જેમ એક ભિક્ષુક બ્રાહ્મણ એક ઘેર માગી બીજે ઘેર જાય છે તેમ ભમરો એક ફૂલ ઉપરથી બીજા ફૂલ ઉપર બેસે છે.' આ ઉપમા ઉપરથી કવિના ચિત્તમાં મનુષ્યસમાજ દેટલો બધો બહો જમાવી બેઠો હતો એ જણાય છે. જળમાં, સ્થળમાં, લતાકુંજમાં સર્વત્ર એ માનવી ભાવ પ્રત્યક્ષ કરે છે.

પરંતુ કવિકંકણની ખરી ખુબી દુઃખના વર્ણનોમાં છે. મોટી મોટી જ્ઞાનંદપ્રદ ઘટનાઓમાં પણ સતત અંતર્વાહિની દ્રશ્યધારાની માફક દુઃખ સંગીતનો મર્મસ્પર્શી શાંત ધ્વનિ સંભળાય છે. નાના પ્રકારની દુઃખની વાતો તેની પ્રતિભાના ચરણનુપૂર કાઢી લઈ તેની ગતિ મંથર બનાવી મૂકે છે.

કવિકંકણના પુરુષ પાત્રોમાં સ્વાશ્રયની ખામી છે. આ કંઈ કવિનો દોષ ન જણાય. કારણ કે તેણે તો કેવળ તે સમયના સમાજનું દુઃખ જિત દોર્યું છે. ઘટનાઓ અદ્ભુત છે, કવિ ખૂબ ઉંચા વર્ગનું પુરુષ પાત્ર સરળવવા માટે સાધનો એકત્ર કરે છે છતાં પાત્ર-

માળા લુપ્ત થઈ ગઈ હતી પણ સીતા, સાવિત્રી, દમયંતી વગેરે સતીઓની હાજમાળા અતૂટ ગઈ હતી. સ્વામીની સાથે વનગમન કરવાના દહાડા ગયા છતાં પતિની પાછળ હસને મુખડે ચિન્તા પર અંપ-લાવવાનો યુગ હજી પુરો થયો નહોતો. હલકા વર્ણની અણકેળવા-એલી કુમરા, ખુલના, અને બેહુવાને ઓળખતાવાર લાગે છતાં એ પૌરાણિક સતીઓની બહેનો જ છે. મુકુંદગમના કાવ્યમાં પુરુષ પાત્રોમાં પૌરુષ નથી છતાં ઉત્કૃષ્ટ સ્ત્રીપાત્રોના અભાવ નથી.

કાવ્ય લખતા લખતા જ્યારે અન્તર્દષ્ટિ નિર્મળ અને પ્રતિ-ભાષી લક્ષ્યદ થઈ જાય છે ત્યારે મુકુંદરામ પોતાની કલમ વહેતી મૂકી દે છે પાત્રો દહામરૂરી અને વાતચીતમાં મસગુમ જની જાય છે પોતે કેવળ છેવટે પોતાનું નામ લખી માલીકી સાબીત કરવા સિવાય બીજી કોઈ પણ બાબતમાં ધ્યાન આપતો નથી. આ પ્રમાણે પડકા પાછળ રહી સકેતથી કામ કરવું એ કુદરતને અનુસરવા જેવું છે. સાહિત્યમાં ઉત્કૃષ્ટ નાટકલેખકોમાં જ આવો ગુણ હોય છે; મુરાગિશીય અને કાલકેતુની વાતચીત આ બાબતનું ઉદાહરણ છે.

લલના સાથે ખુલનાને કજીઓ થાય છે. આડોશીપાડોશીના ભૈરા એ જોવા ટોળે મળે છે કવિ જાણે એ ઝવડો પ્રત્યક્ષ જોતો હોય તેવું મુદ્દો વર્ણન કરે છે. ધનપતિ આદને પુષ્પમાળ આપવાથી નિમત્રેલા વાણીઆઓ ગુસ્સે થાય છે તેઓનો વાદવિવાદ અને ઝગડો પણ કવિએ પ્રત્યક્ષ જોઈ નોંધ કરી હોય એવો સ્વાભાવિક વર્ણવ્યો છે.

કવિનો ખીજો ગુણ એ છે કે તે સસારના ખરા ચિત્ર સિવાય બીજું કંઈ કલ્પી શકતો નથી, મિથ્યા કલ્પનાનો તે સદા વિરોધી છે. જ્યાં તેને કોઈ લાખી દંતકથા કહેવી પડે છે ત્યાં પણ તેને તે બને ત્યાં સુધી સત્ય ઘટનામય જનાવતા ચૂકતો નથી પણ સાચેની કાલકેતુની લક્ષણ જુઓ. એ વર્ણન વાચકને એકાદ ગૂઢ અને મહિ-મામય રાજનૈતિક વિધ્વનની વાત હોય એવો ભાસ કરાવે છે.

પશુઓ લડાઈમાં હારી ભગવતી આગળ રહે છે. અંકિક બધાને પૂછે છે કે તમે આટલાં બધાં જોરાવર છતાં માણસથી શા માટે ડરો છો ? પશુઓ પોતપોતાની કેશિયવ આપે છે. આ ચિત્ર દ્વારા કવિ મુસલમાન સમીપે હીનબલ હિંદુ શક્તિની વિડંબના બતાવતો હોય એમ લાગે છે. રીંછ બિચાઈ રડતાં રડતાં કહે છે, 'હું વનમાં રહું છું. વનમાં ખાઉં છું. જાતે રીંછકું છું. નીયોગી કે ચૌધરી નથી, કે નથી તાલુકદાર.' હાથી કહે છે કે 'મારું નામ મોરું. ગામ પણ મોરું. ક્ષેત્ર પણ મોરું. એવું એકેય સ્થાન નથી કે હું જ્યાં છુપાઈ શકું. નાસીને જાઉં ક્યાં ? ક્યાં જવાથી આ જંગલથી છૂટું, મારા હાંત જ મારા યત્ન બન્યા છે.' આ દૃષ્ટાંતો ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે કવિ પશુજગતમાં પણ માનવી તત્વનો વિકાસ બતાવે છે કવિ પ્રકૃતિના પુષ્પપક્ષવના વર્ણનોમાં પણ માનવી ઉપમાદ્વારા સજીવતા મૂકે છે. 'જેમ એક બિંદુક બ્રહ્મણ એક ઘેર માગી ખીજે ઘેર જાય છે તેમ ભમરે એક ફૂલ ઉપરથી ખીજ ફૂલ ઉપર જોડે છે.' આ ઉપમા ઉપરથી કવિના ચિત્તમાં મનુષ્યસમાન કેટલો બધો અહો જમાવી જોડો હતો એ જણાય છે. જળમાં, સ્થળમાં, લતાકુંજમાં સર્વત્ર એ માનવી ભાવ પ્રત્યક્ષ કરે છે.

પરંતુ કવિકંકણની ખરી ખુબી દુઃખના વર્ણનોમાં છે. મોટી મોટી આતંદ્રપ્રદ ઘટનાઓમાં પણ સતત અંતર્વાહિની કૃષ્ણધારાની માફક દુઃખ સંગીનનો મર્મસ્પર્શી સાંત ધ્વનિ સંભળાય છે. નાના પ્રકારની દુઃખની વાતો તેની પ્રતિભાના ચરણનુપૂર કાઢી લઈ તેની ગતિ મંથર બનાવી મૂકે છે.

કવિકંકણના પુરુષ પાત્રોમાં સ્વાશ્રયની ખામી છે. આ કંઈ કવિનો દોષ ન જણાય. કારણ કે તેણે તો કેવળ તે સમયના સમાજનું દુઃખ ચિત્ર દોર્યું છે. ઘટનાઓ અદ્ભુત છે, કવિ ખૂબ ઉંચા વર્ગનું પુરુષ પાત્ર સરળવવા માટે સાધનો એકત્ર કરે છે છતાં પાત્ર-

રચના વિચિત્ર બની ગઈ છે. ધનપતિની ચંડિકા પ્રત્યેની અવગણનાના પ્રકારનું અવસ્થાંતર વગેરે બહુ મહા પ્રતાપી નાયકોનાં પાત્રો સરળવાને ઉપયોગી સામગ્રી છે. છતાં કવિ આ સામગ્રીનો કુશળ કલાકારની જેમ ઉપયોગ કરી શક્યો નથી. દેવી શક્તિ ઉપર વિશ્વાસ રાખવાથી પુરુષ પાત્રો પોતાની શક્તિ દર્શાવી શકતાં નથી. તેઓ વિધાતાના રમકડાની પેઠે આગમ્ય થઈ ગયા છે. કોઈ ઉન્નત વિચારથી પ્રેરાઈ તેઓ કોઈ પણ ઉચ્ચ કાર્યમાં જોડાતાં નથી. તેઓની શક્તિ, અદૃષ્ટ અને દેવશક્તિ પ્રત્યેના અતિ વિશ્વાસને લીધે સ્વતંત્ર પથે વિહરી શકતી નથી.

કવિકંઠેણ રચેલા કાવ્યનું અમુક કેન્દ્ર નહીં થઈ શકે તેમ નથી. ઉત્કૃષ્ટ નાટક ને કાવ્યમાં નાની મોટી વિચિત્ર ઘટનાઓનો સ્રોત એક મૂળ કેન્દ્રમાં જઈ દરે છે. એ મૂળ દશ્યની આનુબાનુ બધી જાળ વણાય છે. કવિકંઠણના કાવ્યમાં એવું કંઈ જ નથી. ઘટનાઓમાં પરસ્પર સંબંધ જણાતો નથી. આખું કાવ્ય એકાદ અરણ્યની જેમ તરુ, લતા, ગુહમાદિથી ભરપૂર માલમ પડે છે, પણ તેમાંના કોઈ એક ભાગ અપૂર્વ બન્યો જણાતો નથી.

કવિકંઠેણ સ્ત્રીપાત્ર સરળવામાં એછો છે. સરલ મિરેન્ડા^૧, ર્નેહશીલ કાર્ડેલિયા^૨, પતિને આહનારી ડેસડેમોના^૩ વગેરેએ એકાએક અમુક ઘટનાઓમાં આવી પડી ચરિત્રની પરાકાષ્ઠા બનાવી છે, પરંતુ બંગાળી કવિની કુધરા અને યુગ્તનાની માફક તે વિલાયતી સુંદરીઓ ગૃહિણીઓ નથી. બંગાળના ઝુંપડામાં દરરોજ સહનશીલતાની જે પરીક્ષા લેવાય છે, સવારમાં ઉઠતાં જ આત્મોત્સર્ગનો જે જાપજપતાં જપતાં બંગાળીઓને ધરકામમાં ગુલાલું પડે છે, તે પરીક્ષામાં પસાર

૧ રોકસપીઅરના 'ટગ્વેસ્ટ' નાટકની નાયિકા.

૨ રોકસપીઅરના 'દિંગ લીધર' નાટકનું એક રમણીય સ્ત્રીપાત્ર.

૩ રોકસપીઅરના 'ઓચેલો' નાટકની નાયિકા.

ચલું અને તે મંત્ર સહનશીળ બની જાયો એ સર્વત્ર સંભવિત નથી. આ સ્થળે કાવ્ય અને નીતિની નજરે બેતાં કવિકંકણું શ્રેષ્ઠત્વ નિઃસંશય છે.

કાલકેતુની વાર્તા: લોમશ મુનિ સમુદ્ર કિનારે તપ કરતા હતા. ઇંદના પુત્ર નીલાબરે તેમને કહ્યું, “મુનિ, આપ આટલો બધો ટાઢ-તડકો વેડો છો, તો એકાદ ઝુપડી બાધોને.” લોમશે જવાબ આપ્યો કે “આ નશ્વર જીવનને માટે ધર બાધવું!” નીલાબરે પૂછ્યું કે “મુનિ, તમારી આવરદા કેટલી?” જવાબમાં લોમશે કહ્યું કે “મારા શરીર પર જેટલાં ફંવાટા છે તેટલા ઇંદ્રો મરણ પામશે ત્યારે હું મૃત્યુવશ થઈશ.” આ મહાપુરુષને આટલી આવરદા પણ ધર બાધવાને લાયક લાગી નહિ. નીલાબરે પૂછ્યું કે “અમર કેમ?” જવાબ મળ્યો કે “એક માત્ર શિવ!” આથી નીલાબર શિવની ભક્તિ કરવા લાગ્યો. એક વખતે નીલાબરે ચઢવેલા ફૂલમાળા એક કીડાએ શિવને કંઈ દીધો. મહાદેવે કોપી નીલાબરને પૃથ્વી પર જન્મ ગ્રહણ કરવાનો શાપ આપ્યો. તેની સ્ત્રી હાયા પણ તેની સાથે જ અવતરી. મૃત્યુ લોકમાં આ બન્ને જથ્થાં કાલકેતુ અને કુલ્લશ નામે પ્રસિદ્ધ થયા. આ અલૌકિક અંશ મૂળ વાર્તાને કંઈ હાનિ કરતો નથી. પૂર્વ જન્મ વિશે કંઈક કહેવું એ પ્રથા બૌદ્ધ સમયથી ચાલતી આવી હતી. અત્યારે આપણે માનવજીવનને આદિઅંત રહિત એકાદ વિચ્છિન્ન રહસ્ય માનીએ છીએ, પરંતુ તે જમાનામાં કવિઓ જીવનનો આદિઅંત બનાવી આપતા હતા.

પરંતુ એ ઠીક થયું કે નીલાબર કાલકેતુરૂપે સ્વર્ગીય વૈભવ લઈ અવતર્યો નહોતો. તે પારધીને સા અવતર્યો. બાળપણમાં બહુ તોફાની હતો અને પાપ વરસતો હતો ત્યારથી જ બધાં બાળકોથી ભુદો પડી રહેતો. તેના હાથ લોખંડ જેવા મજબુત હતા અને ખાવા પીવામાં અનાડી જેવો હતો. મુકુંદ કવિ પોતાના નાવકને પારધીથી વધારે શુભો વડે વિશ્રૂણિત કરવામાં નાનમ માને છે.

કાલકેતુ અગિયાર વર્ષની વયે પરણ્યો. કુસ્થરા રૂપ, ગુણ અને રસોઈમાં હોશિયાર હતી. માસ વેચવાના ધંધામાં પણ નિપુણ હતી. કાલકેતુ મોટો થયો. દરરોજ વનમાં જઈ શિકાર કરવા લાગ્યો. તેનું જોર એટલું બધું હતું કે વાઘને પણ તે પૂછડી પકડી ધસડી લાવતો. દેવીનું વાહન હોવાથી સિંહ તેને માટે ત્યાજ્ય હતો છતાં તેને પગ-વવામાં બાકી રાખતો નહિ.

આખો દિવસ શિકાર કરી, સાંજે માથે મરેલા પશુઓનો ભાર ઉપાડી ઘેર આવતો. ઘેર આવી જમવા બેસતો. હાથે લરીને ભાત, શાક, માંસ વગેરે જેટલું રંધાતું તેટલું ખાઈ રહ્યા બાદ પણ પૂછતો કે ‘હવે કંઈ છે ?’ એટલું તો સ્વીકારતું પડશે કે તે જમનામાં બૂખ અને ખોરાક પુષ્કળ હતાં.

આ તરફ બધાં પશુઓએ મળી ચંડી દેવીને શ્રિયાદ કરી. તેણે વરદાન આપ્યું કે ‘કાલકેતુ હવે તમને કંઈ કરી શકશે નહિ !’ બીજો દિવસે પારધી ધનુષબાણ લઈ શિકાર કરવા નીકળ્યો, પણ રસ્તામાં સાપ આડો હતર્યો. તેણે ગુસ્સે થઈ તેને ધનુષ્યની દોરીએ બાંધી રાખ્યો અને વિચાર્યું કે આજ બીજો શિકાર નહિ મળે તો આ આશરો !

દેવીની ખટપટથી તે દિવસે જંગલમાં વાવાઝોડું થયું. કાલકેતુને શિકાર ન મળ્યો. કુસ્થરા બિચારી ઘેર રાહ જોતી હતી. તે કાલકેતુને ખાલી હાથે આવતો જોઈ રોઈ પડી. કાલકેતુએ સાપને બૂંજવાની આજ્ઞા કરી અને પાડોશીને ત્યાંથી કંઈક ઉછીનું લાવવાનું કહ્યું. ત્યાર બાદ પોતે દીલગીર વદને વાસી માંસ લઈ જનર તરફ દોડ્યો.

કુસ્થરા પોતાની સખી પાસે જઈ થોડા ચોખ્ખા ઉછીના લઈ આવી. પણ તે ઘેર આવે ત્યાં તો પેલા ચંડીરૂપી સાપ સુંદરી બની બેઠો હતો. તેના રૂપના તેજથી ઝુંપડી ઝળહળતી હતી. કુસ્થરાએ

આવી તેને પ્રણામ કરી આગમનનું કારણ પૂછ્યું. ચંડીએ કહ્યું કે 'હું મારી શોક્ય સાથે ક્ષુબ્ધા કરી આવી છું. અને હવે અહીં જ રહેવાની છું.' કુલ્લરા પોતાની નાની સરખી ઝુંપડીમાં સ્વામીનો ત્રેમનો ગર્વ માથે ચડાવી સુખમાં દિન ગુજારતી હતી. તે ઉપવાસ, ગરીબાઈ વગેરે બધું સહન કરતી હતી, પરંતુ ચંડીનું રૂપ તેનાથી સહન થતું નહિ. બળતા અંતઃકરણે કુલ્લરા વિનયપૂર્વક ચંડીને ઉપરાઉપરી પ્રશ્નો પૂછવા લાગી. પણ ચંડીનો તો 'હું હવે અહીં જ રહેવાની' એવો જવાબ મળવા લાગ્યો. કુલ્લરા સતી સીતા, સાવિત્રી ઇત્યાદિના દર્શનને આપી પતિને ઘેર જવાનું સમજાવવા લાગી પરંતુ દેવી તો એકનાં બે ન જ થયાં. કુલ્લરા હવે પોતાની ગરીબાઈ ગાવા લાગી. 'અરે બાઈ, અમારું દુઃખ તે શું કહીએ. શ્રાવણ માસે આવે. પાણી તો આ ઝુંપડીમાં છુંદણપુર થઈ જાય. શિકાર ન મળે. વાસી માસની છાબડી લઈ હું ઘેર ઘેર લટકું ત્યારે માંડમાંડ પેટનો ખાડો પુરાય. આશી માસમાં બધી સ્ત્રીઓ ઉત્તમ વસ્ત્રોથી વિભૂષિત થાય પણ મારે તો પેટની પીડામાં બધું આવી રહ્યું. કારતક માસમાં બધાને વસ્ત્રાભૂષણ મળે પણ આ અમાગણી કુલ્લરા તો હરણીની છાલ પહેરી લટકતી ફરે.' આવાં આવાં વચનો વડે કુલ્લરા દેવીને ભ્રમ ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગી, પણ દેવી જવાનું નામ લેતાં નથી. તે તો કહે છે કે 'મારી પાસે પુષ્કળ ધન છે, તે વડે હું બધી ગરીબાઈ દૂર કરીશ. વળી હું કંઈ મારી જાતે અહીં આવી નથી. તારો પતિ મને અહીં બાંધીને લાગ્યો છે. ખાત્રી ન થતી હોય તો આવે ત્યારે પૂછજે.'

સ્વામી તેને બાંધીને લાગ્યો છે એ સાંભળતાં જ કુલ્લરા મનના વિચાર છુપાવી રાખી નહિ. તે જાનરમાં ગઈ. સ્વામીને ખોળી કાઢી બધી વાત કહી. કેટલોય ઉપદેશ આપ્યો. પતિ તો આમાંનું કંઈ જાણતો નહોતો. તે ઘેર આગ્યો. ઘેર આવીને જુએ છે તો 'તેનું ઝુંપડું ઝગડળી રહ્યું છે. કરોડો ચંદ્ર એનું દેહીનું વસ્ત્રમંડલ' નિહાળી કાલકેતુ તો વિસ્મિત થઈ ગયો. તેણે કહ્યું, કે 'આ રમથાન જેવી

ગુંપડીમાં તમે કેણુ છો? આવા સ્થળે તમારાથી તે રહેવાય? લોકો વાતો કરે. ચાલો, હું તમને તમારે ઘેર મૂકી જઈ.' પણ એકલા જવાથી લોકો વાતો કરે માટે તેણે પોતાની સાથે કુલ્લરાને પણ આવવાની આજ્ઞા કરી. દેવી તો ગુપ્તગુપ્ત ઉભા છે. જવાબ આપતાં જ નથી. કાલકેતુનો ક્રોધ વધતો જાય છે. છેવટે તેણે સ્વર્ગને સાક્ષી રાખી બાણ ચલાવ્યું. પણ બાણ છોડવા જતાં હાથને ચોટી ગયું. સ્વામીની વિપત્તિ જોઈ કુલ્લરા પોતે બાણ ચલાવવા લાગી પણ તેનાથી એ કાર્ય થયું શક્યું નહિ. એ વખતે દેવીએ કૃપા કરી કહ્યું કે 'હું ચંડિકા છું, તમને વરદાન આપવા આવી છું.' કાલકેતુ હવે વિનયી થઈ બોલ્યો, 'અમે તો પારથી કહેવાઈએ, અમારે ઘેર પારવતી શા માટે આવે!' દેવીએ પોતાનું રૂપ ધારણ કર્યું. કવિએ દશભુજનું વર્ણન કરવામાં કમાલ કરી છે.

કાલકેતુ અને કુલ્લરા ચંડિકાના પગમાં પડ્યાં. દેવીએ કાલકેતુને એક વીંટી આપી. પણ એક વીંટીથી તે શું વળે કહી કુલ્લરાએ અસંતોષ પ્રગટ કર્યો. આથી ચંડિકાએ તેમને સાત ધડા ભરીને ધન આપ્યું. એ ધન બને જણાં ઉપાડી ચક્રતાં ન હોવાથી તેમણે દેવીની મદદ માગી. ક્ષીણાગી દેવી એક ધડો ઉપાડી તેમની સાથે આમે છે, પણ એ ધન લઈ દેવી કદાચ નાસી જાય એવી આશંકાથી કાલકેતુ વારંવાર પાછું વાળી જીએ છે. કાલકેતુને કવિએ ખરેખર પારથી જ બનાવ્યો છે અને એ ખાતર જ કેવિકેંકલ્ય મહાન કવિ ગણાય છે.

ત્યાર બાદ કાલકેતુ ચંડિકાની આજ્ઞાથી ગુજરાતનું વન કાપી ત્યાં રાજધાની કરે છે. આ ગુજરાત તે કોઈ કલિંગ પાસેનો કાલ્પનિક પ્રદેશ જણાય છે. રાજા કાલકેતુ પારથી કાલકેતુ કરતાં ઉતરતો છે. કવિ કાલકેતુને રાજા તરીકે સર્વોગ સુંદર બનાવી ચક્રેયો નથી. કાલકેતુ કલિંગના રાજા સાથે લડાઈ કરતાં હારે છે, અને સ્ત્રીના કહેવાથી રાધનગૃહમાં છુપાઈ જાય છે. આ દરમિયાન એક કોને કુઃખ ન થાય?

એ જમાનાના બંગાળી વીરો એવાજ હશે અને તેથી જ કવિને વીરતાનું આવું સ્વરૂપ બતાવવાનું મુશ્કેલું હશે. માધવાચાર્યનો કાલકેતુ તો કલિંગરાજ સામે લડે છે, કેદ પકડાય છે અને છેવટે ચંડીના આદેશથી મુક્ત થાય છે.

હાર બાદ એકાએક એક દિવસે કાલકેતુ અને કુલ્લરા, નીલાંબર અને હાયાને વેશે સ્વર્ગે સંચરે છે.

આ કાવ્યમાં બાહુદત્ત નામના એક શહેનું પાત્ર પણ મુદ્દર છે. બાહુદત્તના ઘરમાં હાલ્લાં કુસ્તી કરે છે. પણ એ શહે બજારમાંના વેપારીઓને કંઈ કંઈ ધમકી આપી, રાજ સાથેની ચેતાની ઓળખાણની વાત કહી ધનધાન્યાદિ લઈ આવે છે. એટલું જ નહિ પણ કાલકેતુએ દિવાન ન બનાવ્યો માટે કલિંગરાજ પાસે જઈ કાલકેતુની નિંદા કરી તેને તેના પર હુમલો કરવાનું સમજાવી શક્યો છે. છેવટે બંને રાજાઓ વચ્ચે સંધિ થઈ ત્યારે આ ચાડીઆને લધે ગયેડે બેસાડી દેશનિકાય કરવામાં આવ્યો.

શ્રીમંતની વાતો : રત્નમાલા નામની અપ્સરા તાલભંગના દોષથી લક્ષ્મણને ત્યાં ખુલ્લના રૂપે અવતરી. એક દિવસ ઉગ્ગરપિની નગરીનો મુવક ધનપતિ સોદાગર મેદાનમાં પારેવું ઉડાડતો હતો. પારેવું ત્યાંથી ચાલી જતી ખુલ્લનાના છેડામાં આવી ભરાયું. ધનપતિએ પારેવું માંચું. ખુલ્લના જાણતી હતી કે ધનપતિ મારો બનેવી થાય છે. માટે તે આ મરકરીનો પ્રસંગ ચૂકી નહિ. તે મુખકું મરકાવતી મરકાવતી ચાલી ગઈ. ધનપતિનું મારું ફરી ગયું. તે ઉભો ઉભો વિચાર કરવા લાગ્યો કે ‘આ રૂપગર્વિતા નારી સાથે લગ્ન કર્યા હોય તો કેવું સારું?’

ધનપતિ, ધન અને કુળમાં શ્રેષ્ઠ હોવાથી આ વિચાર અમલમાં મૂકતાં તેને વિચળ થયો નહિ. પરંતુ તેની પ્હેલી બેરી લહનાને સમજાવવી જોઈએ. તે તો આ વાત સાંભળી વંકાઈ બેડી. છેવટે

‘નવી તો તારી રસોઈયણુ દાસી બનશે અને તેને એકાદ શણું ઓઢણું તથા ચુડી માટે પાંચેક તોલા સોના સિવાય ખીજું કંઈ મળશે નહિ’ એવું વચન આપવાથી લહનાએ ખુલ્લનાની સાથે વિવાદ કરવામાં પતિને સંમતિ આપી.

લહના સ્થૂળ બુદ્ધિની બાઈ છે. તેના સ્વભાવમાં સરળતા અને મુંઝવણનું અનુભવ મિશ્રણ થયું છે. પરંતુ કોઈનું રમકડું બનતાં તેને વાર લાગતી નથી. ઉસ્કેરણીથી તે ગમે તેવું નીચ કૃત્ય કરતાં પણ અચકાતી નથી.

વિવાહ થયા પછી ધનપતિને રાખથી આગ્રાથી ગૌડ જવું પડ્યું. બાર વર્ષની ખુલ્લનાને તે લહનાના હાથમાં સોંપી ગયો. લહના પતિના ઉપદેશ મુજબ ખુલ્લનાને ચાહવા લાગી. બે દિવસમાં જ ખુલ્લના આ પ્રેમની અધિકતા જોઈ અકળાવા લાગી. પણ એક દાસીએ લહનાની સરળતામાં ઝેર ભેળવ્યું. ‘તમે તો ઘરડાં ને ખુલ્લના મુવતી. તમને હવે કોણ પૂછવાનું હતું.’ આવો ઉપદેશ મળનાં જ લહના ગાંડી બની ગઈ. ખુલ્લનાને સ્વામીની આંખનું ઝેર બનાવવા તે નાના પ્રકારના ધંતરમંતરનો આશ્રય લેવા લાગી. છેવટે એક બનાવટી પત્ર લખાવી તે ખુલ્લના પાસે આવી. પત્રમાં લખ્યું હતું કે ‘તું આજથી બકરી રાખજો. દળવાની ઓરડીમાં સૂજો. એક વેળા અરધું જમજો અને જાડી સાડી પહેરજો.’

અહીંથી હવે ખુલ્લનાનું પાત્ર વિકસતું જાય છે. તે જેવી પતિભક્ત છે તેવી જ બુદ્ધિશાળી છે. તેનામાં ક્રોધ છે ખરો પણ તે લહનાની માફક વિવેકબુદ્ધિને હણી નાખે તેવો નથી. બનાવટી પત્ર જોતાં જ તેણે તે પતિનો નથી અને આવી સખત આસા મારા જેવી નિરપરાધી અજાણા પ્રત્યે તે કરમાવે જ નહિ એમ કહ્યું. લહનાએ કહ્યું કે ‘તું આવી કે તરત જ તેમને દેશ તજી ગૌડ જવું પડ્યું. તે માટે તેઓ ગુસ્સે થયા હાગે છે. વળી તેઓએ કદાપિ આ કાગળ

પોતાને હાથે નહિ લખ્યો હોય તો કોઈ મુનીમ પાસે લખાવ્યો હશે.' પરંતુ ખુશનાએ તો ચોક્કસ 'જણાવી દીધું કે આ કાગળ તરકટી છે. એટલે લહના ગુસ્સાથી લાલચોળ થઈ તેને મારવા દોડી. ખુશના નાની હતી. કેવળ શારીરિક જોરના પ્રભાવે લહનાએ તેને જમીન પર પટકી.

આવી સ્થિતિમાં ખુશનાને ઘેટાં ચરાવવા વનેવન ભટકવું પડ્યું, દળવાની ઝોરડીમાં મૂવું પડ્યું અને જડાં વચ્ચે પહેરવાં પડ્યાં. ઘેટાં ચરાવવા માટે તેને ઘર છોડી કુદરતના રાજ્યમાં આવવું પડ્યું. ઘેટાંને સાચવતા તેનો દમ જટકી જવા લાગ્યો. તેના 'બાર મહીના' વાંચી વાચકની આંખમાંથી ખરેખર અશ્રુબિંદુ ટપક્યા સિવાય રહેશે નહિ. આવા દુઃખના સમયમાં પણ ખુશનાના માથાપે તેની બાળ લીધી નહિ.

પરંતુ ખુશના અત્યારે વિદ્યાપતિએ વર્ણવેલી વયઃસંધિની મનોહર અવસ્થા પસાર કરતી હતી. નવજુવાની આવી એટલે તે બધું દુઃખ ભૂલી વિરહાવસ્થાથી પીડાવા લાગી. આસપાસની કુદરતના ઉન્માદકર સૌંદર્ય સાથે તેના હૃદયનો આવેગ જોવાવા લાગ્યો. ખુશના અમરનો સતત ગુંજારવ સાંભળી તેને ગાળો દેવા લાગી. કોયલનો ટહુકાર સાંભળી રોઈ પડવા લાગી. નિરાશ્રિત ખુશના કુદરતના આ બધા પદાર્થોના તાબામાં રીબાવા લાગી. તે કોયલને કહેવા લાગી કે 'તું આ વનમાં શા માટે ટહુકી રહી છે? જાને ન્યા સોદાગર છે ન્યા!'

લાંબી વાટથી ચાકી ગયેલી ખુશના આ બધી સોબા નિહાળી નિહાળી બર હાથમાં પકી. સ્વપ્નમાં ચંડિકાએ તેને માતાના રૂપમાં દેખા દીધી અને કહ્યું કે 'તારા સર્વશી ઘેટાંને શિખાળ આઈ ગયા' ખુશનાએ જાગી જોયું તો 'સર્વશી' ક્યાંય ન મળે. લહનાની શિક્ષાના બયથી એ બિચારી ચોંચેર ઘૂમવા લાગી. પણ ઘેટાંનો પતો ન મળ્યો. એ દરમિયાન પાંચ કન્યાઓએ આવી તેને ચંડીપૂજા શીખવી

ચંડીએ ખુશ્નનાને દર્શન દીધું. ખુશ્નનાએ આંસુ વડે દેવીના પગ પલા-
ળ્યા. ચંડીએ આશીર્વાદ આપ્યો કે પતિપુત્રવતી મથ !

હવે ખુશ્નનાનું દુઃખ ગયું. તે રાત્રે ખુશ્નના ઘેર ન ગઈ. લહ-
નાને ચિંતા થવા લાગી. ‘પતિ મને સોંપી ગયા હતા. જંગલમાં
એને વાઘે ફાડી ખાધી હશે તો ?’ છેવટે સવારે ખુશ્નના ઘેર આવી
એટલે લહના અગાઉની પેડે તેની મુશ્રુષા કરવા લાગી. આ તરફ
ધનપતિમાં આરિષ્ટબળનો છાંટાય નથી. તે ગૌડમાં નાના પ્રકારના
મુખોમાં ઢુખી ગયો છે. એક રાત્રે તેને ખુશ્નનાનું સ્વપ્ન આવ્યું.
ખીજે જ દિવસે તેણે પોતાના મુકામ ઉઠાવ્યો. ધનપતિ દેશમાં આવ્યો.
લહના પોતાના શિથિલ સૌંદર્યને નૂતન વસ્ત્રાભૂષણથી સજવવા લાગી.
ઘેર અનેક માણસોને જમવા બોલાવ્યાં. દાસીઓને બળરમાંથી સામગ્રી
લાવતાં સારો તડાકો પડ્યો. ધનપતિએ આજ્ઞા આપી કે ‘રસોઈ
ખુશ્નનાએ કરવી.’ લહનાએ વાંધો લીધો કે ‘એને તે શું આવડે છે ?
બેઠાં બેઠાં પાસા બેલતાં આવડે છે એટલું જ !’ પરંતુ ધનપતિએ હઠ
પકડી. ખુશ્નના ગંધવા પેડી. દેવીની કૃપાથી રસોઈ ઉત્તમ બની.
નોતરેલા માણસો રસોઈનાં વખાણ કરવા લાગ્યા. પરંતુ લહના
રસોઈ. છેવટે ખુશ્નનાએ તેને પગમાં પરી મનાવી.

ત્યાર પછી ખુશ્નનાને ધનપતિના શય્યાગૃહમાં જવાનું હતું.
લહનાએ તેને ત્યાં ન જવાનું સમજાવ્યું પણ ખુશ્નનાએ તેને ખોટું ન
લાગે તેમ હસતાં હસતા શયનગૃહમાં પ્રયાણ કર્યું.

ખુશ્નનાએ પતિની છાતી સાથે માથું દબાવી પોતાના વિતરની
બધી વાત કરી. ધનપતિ બધું સાંભળી ગુસ્સાથી લાલચોળ થઈ ગયો.
પરંતુ તે લહનાનો અપરાધી હતો. ખુશ્નના આવ્યા પછી તે લહનાને
આહતો ન હતો. અને જ્યારે સવાર પડતાં શયનગૃહ તજી તે બહાર
નીકળ્યો ત્યારે ધૃષ્ટ્યા અને ક્રોધની મૂર્તિ જેવી લહનાને બારણા આગળ
હિમેલી જોઈ તેનો ગુસ્સો ઉછેટો ચરમના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયો.

પિતાના શ્રાદ્ધ પર ધનપતિએ અસંખ્ય સ્વચ્છાતિ જનોને નિમંત્રણ કર્યું. માલાચંદન આપતી વેળા બધડો ઉઠ્યો. એ બધડાને પરિણામે પ્રશ્ન ઉઠ્યો કે ‘ધનપતિએ ખુશ્નનાને જંગલમાં ભટકાવી છે, અને જંગલમાં એવી રૂપવતી સ્ત્રી જોઈ કેનું મન ન ચળે ? ખુશ્નના જો સતી હોય તો તેણે પોતાનું સતીત્વ સાબીત કરી આપવું જોઈએ. જો તેમ નહિ થાય તો અગે તેને ઘેર ખાઈશું નહિ.’ આ સાંભળી ખુશ્નનાનો બાપ લક્ષ્મણે બધાને સમજાવવા લાગ્યો. નાતે કહ્યું કે ‘ખુશ્નના જો સાબીતી ન આપે તો ધનપતિએ એક લાખ રૂપીઆનો દંડ આપવો.’

ધનપતિ ઘરમાં જઈ લહનાને ખૂબ ભાંડવા લાગ્યો, અને ખુશ્નનાને ઢહેવા લાગ્યો કે ‘હું હમણાં જ લાખ રૂપીઆ આપી દઉં છું, તારે સાબીતી આપવાની કંઈ જરૂર નથી.’ પરંતુ ખુશ્નનાએ કહ્યું કે ‘આપ આ વખતે લાખ રૂપીઆ આપશો તો તેજો આવતી સાલ એ લાખ માગશે, હું વખતોવખત એવા કંઈકો સહન કરવા તૈયાર નથી. મને પરીક્ષા આપવા દો, નહિ તો હું ઝેર ખાઈ મરીશ.’

આ પ્રમાણે ખુશ્નનાની દડનાથી ધનપતિ દંડ આપવો અટક્યો. જળ, સાપ, તપી લાલચોળ બનેલા સગાઓ, લાક્ષાગૃહ બધી પરીક્ષામાં ખુશ્નના પસાર થઈ. લાક્ષાગૃહને બળતું જોઈ ધનપતિ તેમાં કૂદી પડવા તૈયાર થયો. પરંતુ શુદ્ધ સુવર્ણની પેઠે ખુશ્નના આ કસોટીમાંથી વધારે સુંદર બની બહાર પડી. ચતુરો તેને નમસ્કાર કરવા લાગ્યા.

આ બનાવ બન્યા પછી રાજા માટે ચંદનાદિ પદાર્થો લેવા માટે ધનપતિને સિંહલ જતું પડ્યું. સાત વડાઓ તૈયાર કરી ધનપતિ સિંહલ તરફ રવાના થયો. જતી વખતે ખુશ્નનાની ચંડીપૂજને એક પ્રકારનું ધર્તિંગ કહી તિરસ્કારી ગયો હતો.

સમયામ જંદેથી વડાઓ ઉપડ્યાં. ભરસમુદ્રમાં ચંડીએ પોતાના અપમાનનું વેર વાળવા તેમાંનાં ૭ વડાઓ હુઆડી દીધાં. કેવળ

‘મધુકર’ નામનું એક વહાણુ લઈ સોદાગર સિંહલદ્વીપ પહોંચ્યો. પરંતુ રસ્તામાં ચંદીએ કાલીદેવને વિષે એક અપૂર્વ દ્રશ્ય બનાવી સાધુની આખોને છેતરી. સમુદ્રમાં મોટાં મોટાં મોજાં ઉઠગે છે. અનંત જળરાશિમા પદ્મનભાના એક પ્રદુલ્લ પદ્મ પર એક અપાર સૌંદર્યવતી નારી બેઠી છે. તે એક હાથમાં હાથી પકડી તેનો ગ્રાસ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. આ અસૌકીક દ્રશ્ય જોઈ ધનપતિ સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. હાથી સાથેના સુંદરીના લારથી પદ્મ થરથર કંપે છે. સોદાગર નહિનીની આ દશા જોઈ દયાવશ થાય છે. સોદાગર સિવાય ખીજું કોઈ આ દેખાવ જોતું નથી. ધનપતિ સિંહલ જાય છે. રાજા તેને બહુ આદરમાન આપે છે. પરંતુ સોદાગરને મુખે કમળવનમાં કમલિની હાથીનો ગ્રાસ કરે છે એ વાત માનવાની બધા સાદ ના પાડે છે. સોદાગર રાજા સાથે હોડમાં હિતરે છે કે એ દ્રશ્ય હું તમને બતાવી શકું તો તમારે મને અર્ધું રાજ્ય આપવું અને નહિ તો મારે આખી જિંદગી કેદમાં રહેવું. સોદાગર રાજાને કાલીદેવ પાસે લઈ ગયો. પણ લાચાર! ત્યાં કમળવન નહોતું, કમલવન વિહારિણી કામિની પણ નહોતી. રાજાએ ધનપતિને કેદ કર્યો. કેદખાનામાં ચંદીએ આવી કહ્યું કે ‘તું મારી પૂજા કરે તો હમણાં છોડાવું.’ પરંતુ ધનપતિના ઇષ્ટદેવ તો ભોળાનાથ શિવ હતા.

આ તરફ ઘેર ખુશ્નનાને પુત્ર પ્રસવ્યો. પ્રસવ વખતે લહનાએ તેને ખૂબ મદદ કરી. માલાધર ગાંધર્વ, શિવના શાપથી ખુશ્નનાને પેટે પુત્ર રૂપે અવતર્યો હતો. છોકરો હતો રૂપરૂપનો અવતાર. પાંચ વર્ષે તો કૃષ્ણલીલા ચાલવા લાગી. બાળકોને મારવાં, કોઈને પન્નવાં એ તો તેનું નિત્યકર્મ થઈ પડ્યું. એક વખતે તેણે નિશાળમાં ગુરુને પ્રશ્ન પૂછ્યો કે ‘પૂતના, અન્નમિલ વગેરે પાપીઓને મુક્તિ આપી છતાં બિચારી ચર્પણખાના બાગ્યમાં નાક કપાવવાનું કેમ ?’ ગુરુએ કહ્યું કે ‘જેવી શ્રીકૃષ્ણની ઇચ્છા!’ પરંતુ શ્રીમંતે એ જવાબ માન્ય કર્યો નહિ. તેણે ગુરુની સહેજ મરફરી કરી. ગુરુ ગુસ્સે થયા. તે શ્રીમંતને ગાળો દેવા લાગ્યા. શ્રીમંતે પણ સામે તેવો જ જવાબ આપ્યો.

પરંતુ પોતાની માતાના ચારિત્ર પર હુમલો ચતાં જ તે વાદવિવાદ છોડી રડતો રડતો ઘેર ગયો. તે જ દિવસ તેણે પિતાની શોધ માટે સિંહલ જવાનું પશુ લીધું. રાજ્યએ તથા માતાએ બહુ સમજાવ્યો. પણ તે ન સમજ્યો. ફરીથી સાત વહાણો સિંહલ તરફ રવાના થયાં.

વળા એની એ ઘટના: કાલીદહમાં આશ્ચર્યજનક કમલવન. સિંહલાધિપ સાથે વાદવિવાદ. રાજ્યએ પ્રતિજ્ઞા કરી કે 'જો હું મને એ વન ખતાવી શકે તો હું તને અર્ધું રાજ્યને મારી પુત્રી આપું અને ન ખતાવી શકે તો દક્ષિણ દિશામાં આવેલા રમણાનમાં તારૂં માથું ઠાપી નાખું! શ્રીમંત રાજ્યને એ વન ન ખતાવી શક્યો. તે કરાર પ્રમાણે રમણાનમાં મસ્તક છેદન કરાવવા તૈયાર થયો. શ્રીમંત સ્નાન કરી રડતો રડતો જીવનની છેલ્લી ક્ષણોમાં પિતા અને માતાને ઉદ્દેશી તર્પણ કરવા લાગ્યો. આખનાં પાણી તર્પણનાં પાણી સાથે ભળી જવા લાગ્યાં. તર્પણ કરી ચંડીની સ્તુતિ કરવા લાગ્યો. ચંડીએ આવી તેને ખોળામાં લીધો. રાજ્યનાં માથુસો મસ્તકછેદન કરવા આવ્યાં. તેને ચંડીએ જૂતપ્રેતાદિ દ્વારા નસાડી મૂક્યા. રાજ્ય લરકર લઈ આવ્યો. પશુ હાર્યો. ચંડીની કૃપાથી તેણે કમલવન જોયું. પિતાપુત્ર મળ્યા. શ્રીમંત રાજકન્યા સુશીલા સાથે પરણ્યો. પિતાપુત્ર દેશમાં જવા તૈયાર થયા. સુશીલાએ પોતાના પતિને એક વર્ષ ત્યાં જ રહેવાની વિનંતિ કરી. રાજકન્યા સિંહલનાં સુખો વર્ણવવા લાગી. પરંતુ શ્રીમંત માતાના દર્શન માટે વ્યાકુળ થઈ રહ્યો હતો. પિતાપુત્ર ઘેર ગયા. રસ્તામાં ધનપતિનાં હુખી ગએલાં વહાણો ચંડીદેવીની કૃપાથી પાછાં મળ્યાં. તે ચંડીની પૂજા કરવા લાગ્યો.

ઘેર આવી શ્રીમંતે કમલવનવિહારિણી દેવીનું દરય ખતાવેલી સ્વદેશના રાજ્યને પશુ મુગ્ધ કર્યો. તે રાજ્યએ પણ પોતાની પુત્રી શ્રીમંત સાથે ધરાવી. યોગ વખતે ચાપઅષ્ટ માથુસો સ્વર્ગે સંચર્યા. પૃથ્વી પર ચંડીપૂજા પ્રચલિત કરી તેઓ પોતાનું સાર્થક કરી ગયાં.

ચંડીકાવ્યમાં ‘શિવવિવાહ’ નામનો પ્રસંગ મુકુંદરામની કલ્પમને શોભાવે તેવો છે. શબ્દના માધુર્ય કરતાં લાગણીના ઓધ વહેવરાવવામાં કવિ બંગસાહિત્યમાં અતુલનીય છે. મુકુંદરામના ‘કામભરમ’ અને ‘શિવવિવાહ’ના પ્રસંગો પણ રસની ખાણુ જેવા છે. ભારતચંદ્રના કામકલાપૂર્ણ પદવિન્યાસ કરતાં મુકુંદરામની સરળ ઉક્તિમાં લાગણીની તીવ્રતા વધુ છે.

શિવાચન : શિવના ગીતો બંગસાહિત્યમાં બહુ પ્રાચીન છે. અગીઆરમી સદીમાં રચાએલા શત્રુ પુરાણમાં શિવના ગીતો છે. એ ગીતોમાં ભકતો પોતાને માટે કંઈ માગતા નથી. પણ શિવના દુઃખથી પોતે દુઃખી થાય છે. તેઓ કહે છે કે “ઓ પ્રભુ, તમે સવારમાં ઉઠી બિક્ષા માગવા જાઓ છો. કોઈ જગાએ કંઈ મળે છે ને કોઈ જગાએ કંઈ મળતું નથી. હરડે કે બેડાના ફળ ખાઈ આપો દિવમ ગુજરો છો. પ્રભુ! તમારે તે કેટલું દુઃખ! જે દિવસે મુઠી ચોખા મળે છે ત્યારે તમને કેટલો આનંદ થાય છે? તમારું આટલું બધું દુઃખ હવે જોઈ શકાતું નથી. તમે ખેતી કરો. તળાવને કિનારે જમીન લેજો એટલે પાણીનું સુખ થાય. દેવ, બ્યારે ખેતીનું ફળ પાકે તમારા ઘરમાં આવશે ત્યારે તમને કેટલું સુખ થશે? એક બીજી વાત કહું છું. વ્યાધિચર્મ તે ક્યાંસુધી પહેરશે?. કપાસ વાવી તેમાંથી રૂ કાઢશે એટલે તેનાં કપડાં થશે ! ”

દિગંબર લિખારી દેવના દુઃખથી ભકતોનું મન ગળી ગયું છે. પોતાના સુખદુઃખ તરફ નજર ન કરતાં તે પોતાના દેવનું દુઃખ જોઈ રહે છે. આ રીતે આ ગ્રામ્ય માધ્યમાં ઉઠી ભક્તિનું વહેણ વધું જાય છે.

રતિદેવ અને રઘુરામ રાયકૃત ‘મૃગલુપ્ધ’ પણ શિવના માહાત્મ્યથી ભરપૂર છે. તે પુસ્તક ઇ. સ. ૧૬૭૮ માં લખાયું છે. પછીથી શિવવિવાહાદિ વિષયો સ્વતંત્ર કાવ્યમાં નવલ્પવતાં અમુક મોટા કાવ્યના

અંશ ૩૫ બની ગયા. પદ્માપુરાણ, ચંડીકાવ્ય વગેરેમાં 'શિવવિવાહ' 'હરગૌરીના કથાઓ' વગેરે વિષયો અંતર્ની શસ્ત્રાતમાં જ વર્ણવેલા છે. એટલું જ નહિ પણ કૃત્તિવાસી રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં શિવલીલા વર્ણવેલી છે.

લગભગ ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં રામકૃષ્ણ કવિયત્રે એક શિવાચન લખ્યું છે. ત્યાર પછી દ્વિજ હરિહરના પુત્ર શંકરે 'વૈદ્યનાથ મંગલ' નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. આ પુસ્તકનો આકાર મોટો છે. શિવપાર્વતીનો ઋધડો, શિવની ખેતી, ભગવતીનો વિરહ અને મચ્છર વગેરે જાતોનો ઉપાત પેદા કરી ભગવતીની શિવઠાકુરને ધાન્યક્ષેત્રમાંથી ફેલાસની કુંજ-વનમાં આણવાની એજા વગેરે અનેક વિષયો આ પુસ્તકમાં વર્ણવ્યા છે. આધુનિક કાળમાં રામેશ્વર ભટ્ટાચાર્યનું 'શિવાચન' બંગાળામાં બહુ પ્રચલિત છે.

રામેશ્વર ભટ્ટાચાર્યના પુસ્તકની ઈ. સ. ૧૭૬૩ માં લખાએલી એક પ્રત મળી છે. માટે એ પુસ્તક એ સાલ પહેલાં લખાએલું હોવું નોંધાયે.

બીર્ગ પારાશ્વિક કાવ્યોની પેઠે શિવનાં ગીતોમાં પણ દેવદેવીની વંદના, સૃષ્ટિપ્રકરણ, દક્ષમણ વગેરે વર્ણવેલાં છે. તે સિવાય તેમાં 'શકિમણી-પ્રત' 'બાણુરાજનું' ઉપાખ્યાન' વગેરે વિષયોનું પ્રાસંગિક વર્ણન આવે છે. વાદ્યુના ૩૫માં ગૌરી શિવને છેતરવા આવે છે એ વાતને રામ-ગતિ ન્યાયરત્ન કપોત્તકકલ્પત માને છે; પરંતુ વિજયગુપ્તના પદ્માપુરાણમાં ભગવતી ડોમ જેવી હલકી સ્ત્રીનું ૩૫ ધારણ કરી શિવને છેતરવા આવે છે. માટે એ જ કલ્પનાને જુનાં પુસ્તકોનો આધાર છે. પૂર્વકા-લમાં પૌરાણિક વિષયો પર અનેક અક્ષરમય માણસો કવિતા કરતા હતા. એટલે કાવ્યનો કયો ભાગ કયા માણસે કલ્પ્યો એ નક્કી કરવાનું કામ બહુ અઘરું છે.

રામેશ્વરની કવિતા અતિ અનુપ્રાસને લીધે કિલ્લટ થઈ ગઈ છે. પરંતુ ઘણે સ્થળે ગીતોગીય અનુપ્રાસ બેઠી હાસ્યરસ કુટી નીકળતો જણાય છે. રામેશ્વરે કોઈ ઉચ્ચ વિચાર દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો જ નથી. પરંતુ કાર્તિક અને ગણેશ સાથે શિવ જમવા બેઠા છે, એ વખતનું વર્ણન કરતાં કવિએ જે અનપૂર્ણા ગૃહિણીની સુંદર મૂર્તિ ચીતરી બતાવી છે તે અત્યારની શિશ્યવિદ્યા અને ઉન્નત સાહિત્યરસ-પિપાસુ રમણીઓને કદાચ ન ગમે છતાં અપૂર્વ છે. દેવી બે બેક ચુડીઓ ભાગે છે; શિવ એ આપવાને અસમર્થ છે. પોતાના ધરની હાલત વિશે અનેક વાતો જણાવી છેવટે તે કટાક્ષમાં દેવીને તેમના ધનવાન પિતા પાસે જવાનું સૂચવે છે. પણ દેવી તો આ મહેલું સાંભળતાં જ કાર્તિક અને ગણેશને લઈ પિતાને ઘેર જવાની તૈયારી કરે છે. શિવ બિચારા કેટલુંચે સમજાવે છે, પણ દેવી માનતાં નથી. તે તો શિવને રજાગતા મૂકી ચાલ્યાં જાય છે. આ વર્ણનમાં જીવાન સ્ત્રીના પાદપદ્મમાં વેચાએલા વૃદ્ધ ગૃહસ્થની મહાવિપદનું ચિત્ર આં-કતાં રામેશ્વરે કમાલ કરી છે.

✓ (ઘણાં વર્ગો સાથે રહેવાથી હાંડુમુસલમાનોએ એક બીજાના ધર્મ પ્રત્યે ઉદારતા ધારણુ કરી હતી. સત્યપીર નામના મિશ્રદેવતાની પૂજા આ ઉદારતાનું ફળ છે. સત્યનારાયણુ આ પ્રસંગે કૃપીરી જામે પહેરી ઉડું જાનનામાં લાપણુ કરે છે. રામેશ્વરકૃત 'સત્યપીરનું' કાવ્ય આ બાબતમાં વાંચવા જેવું છે.)

મનસા દેવીનાં આખ્યાનો: આ આખ્યાનોમાં ઉત્તરોત્તર વિકાસ થતો ગયો છે. કાણા હરિદત્ત અને વિજયગુપ્તના ટોળામાં અનેક નવા કવિઓ આવી બળ્યા છે. અત્યાર સુધીમાં મનસા દેવીનાં આખ્યાનો રચનારાઓમાં ૬૨ નામો મળી આવ્યાં છે. એમાંથી કેતકાદાસ અને ક્ષેમાનંદે લખેલું કાવ્ય ઉત્તમ છે. એ કાવ્યમાં ૨૬૦૦ શ્લોક છે અને ૬૬ પદોમાંનાં ૨૬ કેતકાદાસનાં છે. એકંદર રીતે

જેતાં પુસ્તકનો પૂર્વાર્દ કેતકાદાસે અને ઉત્તરાર્દ શ્લેમાનદે લખેલો જણાય છે. શ્લેમાનદે કરુણુરસમાં અને કેતકાદાસ હાસ્યરસમાં પ્રવીણ છે. કવિત્વ બતાવવા જેવા પ્રસંગો મનસાના કાવ્યમાં બહુ થોડા છે; પરંતુ વાર્તાનો વિષય એવો છે કે પ્રસંગે પ્રસંગે વાચનારની આખોમાંથી આંસુ ઉભરાય છે. જેહુલાનું સુંદર રૂપ વાચકોને મુગ્ધ કરી દેનારું છે. આવશ્ય માસમાં બંગાળાના ગામડે ગામડે સર્વત્ર આ મનસાનાં ગીતો ગાતા ગાતા લોકો હોડી તરાવે છે. એ બધાં ગીતોની મુખ્ય નાયિકા જેહુલા હોય છે; જેહુલા આવા અનેક ગીતદ્વારા બંગાળાની ગ્રામ્ય વધૂઓના હૃદયમાં પોતાનો આદર્શ સ્થાપી રહી છે. દેવળ બંગાળાનો શિક્ષિત વર્ગ જ રજેકાના (આઈવેન્હો નામની રોકેટની પ્રસિદ્ધ નવલકથાની ઉપનાયિકા) રૂપમાં મુગ્ધ બની ધરતું શુદ્ધ સુવર્ણ વિસરી ગયો છે.

અગાઉ રચાયેલાં મનસાના ઉપાખ્યાનો સાથે તુલના કરતાં જણાય છે કે કેતકાદાસ અને શ્લેમાનદેના ઉપાખ્યાનોમાં આંદ્ર સોદાગરનું ચરિત્ર સહેજ હલકું પડ્યું છે. પણ જેહુલાનું ચરિત્ર બહુ ઉભત બન્યું છે.

કેતકાદાસ અને શ્લેમાનદે ધણું કરીને કાચરચ હતા. જેહુલાએ જળમાર્ગે કરેલી મુસાફરીનું વર્ણન બર્દવાનની આજુબાજુના પ્રદેશને મળતું આવતું હોવાથી કવિઓ એ પ્રદેશના હશે એમ માનવામાં કંઈ વાધો નથી. તે કોઈ બાહ્યજુના શિષ્ય હોય એવું તેમના એક પદ્યથી જણાય છે. વળી એ બને જુદાં જુદાં નામ એક જ દલિતાં હોય એ પણ સંભવિત છે. મનસાદેવીનું નામ કેતકા પણ છે. એટલે કવિ પોતાને કેતકાદાસ કહે એમાં અસંભવિત જેવું કંઈ નથી. સત્તરમી સદીના મધ્ય ભાગમાં આ ગ્રંથ લખાયો લાગે છે.

‘હ. સ. ૧૭૦૩ માં રામજીન વિદ્યાશૂણ્યે ‘મનસામંગલ’ નામનું એક કાવ્ય લખ્યું છે. તેની દલિતા બહુ સરળ અને મધુર છે.

મનસામંગલના ખીજા કવિઓની કવિતા પણ સુંદર છે. મનસાદેવી ભરવાડણુના વેશમાં ધન્વન્તરીને વિષ ભેળેલું દહીં વેચવા ગયાં છે; તેના શિષ્યો દેવીનું રૂપ જોઈ તેની મરકરી કરે છે. એ વર્ણન વર્ધમાનદાસ નામના કવિની કલમથી બહુ સરસ થયું છે.

આ ભરવાડણુનો પ્રસંગ વૈષ્ણવ કવિઓની દાણુલીલા પરથી સેવાયો જણાય છે. પ્રાચીન વૈષ્ણવ સાહિત્યની માદકતા સર્વત્ર પ્રસરી હોવાનો આ એક ઉત્તમ દાખલો છે.

ધર્મમંગલ : બૌદ્ધધર્મ આ દેશની હલકી જાતોના હાથમાં પડી વિકૃત રૂપ ધારણ કરી રહ્યો હતો. ધર્મમંગલ કાવ્ય એ ધર્મની હિંદુ આવૃત્તિ છે. રામાઈ પંડિતની પદ્ધતિમાં બાદલાવનો આભાસ રૂપક છે. તે પછીનાં ધર્મકાવ્યોમા ધીમે ધીમે તેમનીશ કરેડ હિંદુ દેવતાના પ્રભાવ નીચે બૌદ્ધભાવ દબાઈ ગયો છે. છતાં એટલું તો સ્વીકારવું જ જોઈએ કે ધર્મમંગલ કાવ્યો બૌદ્ધ રાજા અને બૌદ્ધ સાધુઓના મહીમાનું કીર્તન કરવા માટે જ પ્રથમ રચાયાં હતાં. ધીરે ધીરે બ્રાહ્મણોને હાથે અમણો બિચારા લુટાયા, હાર્યા. બ્રાહ્મણોએ લિક્ષુઓનાં આસનો તાબે કરી જે મહાન પૂજાપદ્ધતિ ચલાવી તેમાં હાડિ જેવી હલકી જાતિઓનું ધર્મયાજકપણું રહ્યું નહિ. ધર્મમંગલ કાવ્ય બ્રાહ્મણોને હાથે ચઢી દેવલીલા બતાવતું થયું; પરંતુ તેમ છતાં ચતુર વાંચનારને તો તેમાં બૌદ્ધ ધર્મની છાયા જણાયા સિવાય રહેતી નથી.

રામાઈ પંડિત પછી કેટલાય કવિઓએ ધર્મમંગલ લખ્યાં છે. ઇ. સ. ૧૧૦૩માં સીતારામદાસ નામના કવિએ દેવીના આદેશથી ધર્મમંગલ લખ્યું છે. તેના પુસ્તકની ખંડિત પ્રત મળી આવી છે.

સીતારામ પછી રામદાસ આદક નામના એક કવિએ ‘અનાદિ મંગલ’ નામનું એક ધર્મકાવ્ય રચ્યું છે. તેણે એ કાવ્ય રચવાની

જવાબદારી 'વી રીતે સ્વીકારી એ વૃત્તાંત બહુ કૌતુહલજનક છે: હાયતપુરમાં ચૈતન્યસામંત નામના એક જુલમી તેહસીલદારના જુલમથી કવિ નાની ઉંમરમાં કેદમાં પડ્યા. કર ન આપી શકાવાથી તેના પિતા દેવું કરવા માટે બહારગામ ગયા હતા. રામદાસને બીજું કોઈ છોડાવે તેમ ન હોવાથી તે પહેરગીરને કાલાવાલા કરવા લાગ્યા. પહેરગીર દયાળુ હોવાથી તેણે કવિને છોડી દીધા. જૂખ અને તરસથી પિડાતા કવિ મામાને ઘેર જવા નીકળ્યા. જરૂરતામાં એક હથિઆરબંધ સિપાઈએ તેમને અટકાવ્યા. તે વખતે સરસ્વ સૈનિકો માથુસોને વેઠે પકડી જતા હતા. કવિએ લખ્યું છે કે 'જૂખ અને તરસથી છાતી ફાટી જતી હતી, પણ અલાગીઆના નસીબમા વળી મુખ ક્યાંથી ? સામે કાળ જેવો સિપાઈ આવી ઉભો છે. હાય ! આ પરદેશમાં મારો પ્રાણ જવા બેઠો છે !' સિપાઈ કવિને ધમકાવી કહેવા લાગ્યો, 'ખેટાજી, નાસી જવાના છો કે ? અત્યાર સુધી રખડ્યો ત્યારે માંડ માંડ તારા જેવો પશુ જવાન મળ્યો છે. ચાલ મારી સાથે.' એમ કહી તેણે ઝારી અને કામળ કવિ માથે મૂક્યાં. તે હતાં તો બહુ નાનાં પણ વજનમાં બહુ ભારે લામતાં હતાં. સિપાઈએ કહ્યું કે 'જો આ ભાર ભોંયભેગો થશે તો તારા કંકડા કરી નાંખીશ.' સિપાઈની ધમકી સાંભળી કવિની 'આંખ મિચાઈ ગઈ. ફરી આંખ ઉઘાડતાં ન મળે સિપાઈ કે ન મળે કંઈ !' આ બધું વૃત્તાંત નવાઈ ઉપજાવે તેવું છે. ત્યાર બાદ કવિને તાવ આવ્યો. તે સામી તળાવડી તરફ પાણી પીવા દોડ્યા. કવિ તલાવડીમાં ઉતરવા જાય છે ત્યાં તો બધું પાણી જોતજોતામાં ખલાસ થઈ ગયું. રામદાસ ડગલે ડગલે આ વિપત્તિઓ જોઈ રડવા લાગ્યો. ત્યારે એક દિવ્ય પુરુષ સોનાની ઝારીમાં ગંગાજળ લઈ તેની પાસે આવી બોલ્યો, "હે રામ, તેં બહુ જૂખતરસ વેઠ્યાં છે. હું તારે માટે પાણી લાવ્યો છું." એમ કહી તેણે તેના મુખમાં પાણી રેડ્યું. પાણી પાયા બાદ પેલા દિવ્ય પુરુષે કહ્યું કે 'આજથી તારો જન્મ સફળ થયો છે. તું હવે ધર્મનાં ગીતો

ગા ને હું સાંભળું.' રામદાસે પોતે કંઈ લખ્યો નથી એ જણાવ્યું પણ પેલો દિવ્ય પુરુષ તેને છોડે તેમ નહોતો. તેણે તો પોતે ધર્મના અવતાર હોવાનું જણાવ્યું અને 'આજથી તું મહાન કવિ થઈશ' એવું વચન આપ્યું. હાલતપુરમાં ઇ. સ. ૧૬૨૬ માં આ પુસ્તક રચાયું. અનાદિમંગલની ભાષા સરળ છે. કવિત્વ પણ સાધારણ રીતે ઠીક ગણાય.

ઈ. સ. ૧૫૪૭ માં માણિક ગાંગુલીએ એક ધર્મમંગલ રચ્યું છે. માણિકરામ એક સારો કવિ હતો; પરંતુ બ્રાહ્મણ વંશમાં જન્મેલો છતાં બૌદ્ધધર્મના વિકૃત દેવતા ધર્મઠાકુરની કવિતા રચવાથી સમાજમાં તેને હલકું પડ્યું પડ્યું હતું.

આ બધાં કાવ્યોમાંથી સામગ્રી લઈ ઇ. સ. ૧૭૧૩માં ધનરામ ચક્રવર્તીએ પોતાનું 'શ્રીધર્મમંગલકાવ્ય' પુરું કર્યું. ધનરામ બર્દવાન જિલ્લાના કેપડ પરગણામાંના કૃષ્ણપુરનો વતની હતો. તે ઇ. સ. ૧૬૬૯ માં જન્મેલો હતો. બાલ્યકાળથીજ તેનામાં શારીરિક બળ બહુ હતું. તેના પુસ્તકમાં મલ્લોની લડાઈ અને અશ્વાદિની દોડાદોડ વિષે જે વર્ણન આપ્યું છે તે એટલું તો સ્વાભાવિક છે કે તે પરથી કવિ જજરો કેસરતબાજ હશે એમ માની લેવામાં કંઈ ખોટું નથી. કવિ નાનપણમાં બહુ કળખાખોર હતો. તેના પિતાએ તેના આવેલ સ્વભાવ સુધારવા માટે રામપુરની સંસ્કૃત પાઠશાળામાં બણવા મોકલ્યો. ત્યાં કવિને એ કલહપ્રિય સ્વભાવ બદલાયો અને બણવા પર પ્રીતિ વધી. બાલ્યાવસ્થામાં જ કવિતા દેવીએ તેના પર કૃપા કરી હતી. અને ગુરુએ પણ સુવાવસ્થામાં જ તેને 'કવિરત્ન' નો ખિતાબ આપ્યો હતો.

બર્દવાનના રાજ કીર્તિચંદ્ર રાયની આગ્રાથી તેણે 'શ્રીધર્મમંગલ' રચવું શરૂ કર્યું. આ પુસ્તક સિવાય તેણે 'શ્રી સત્યનારાયણની પાંચાલી' નામક પુસ્તક લખ્યું છે. તેને ચાર પુત્ર હતા. કવિના વૃદ્ધ પ્રપૌત્રનું મરણ હમણાં જ થયું છે.

ધનરામનું 'શીર્ષર્મમંગલ' ૨૪ અધ્યાયમાં સમાપ્ત થયું છે. તેમાં બધા મળીને ૯૧૪૭ શ્લોકો છે. લાહિસેનનો અપૂર્વ કીર્તિકલાપ એ આ પુસ્તકનો મુખ્ય વર્ણનીય વિષય છે. લાહિસેન કુલટાઓનો હાથમાં આવી પડ્યો છતાં ઇન્દ્રિયજળી નીવડ્યો છે. વાધ, હાથી અને ઘોડાઓ સાથે લંકાઈ કરી તેણે પોતાનું બાહુબળ બતાવી આપ્યું છે. પોતાના મામાની ખટપટો નિષ્ફળ બનાવી તેણે દેવાનુગૃહીત પદ મેળવ્યું છે અને પોતાનાં અંગો એક પછી એક કાપી દેવની આરાધના કરી કઠોર તપસ્વીપણું જાહેર કર્યું છે. એ સિવાય તેણે મરેલાં બાળક પાસે વાત કરાવી છે, મરેલા સૈનિકોને જીવનદાન આપ્યું છે અને નાના પ્રકારની અદ્ભુત કીર્તિ ફેલાવી કલિંગા અને કાનડા નામની બે કન્યાઓ સાથે વિવાહ કર્યો છે. પરંતુ આ યોગ્યંધ ધટનાઓ વડે કવિ પોતાના નામકને મહાન બનાવી શક્યો નથી. છુટ્ટીછવાઈ ધટનાઓ એકત્ર કરી એક મહાન પાત્ર સરજવવાની કળા ધનરામમાં નથી. લાહિસેનને વિપત્તિ વખતે હનુમાન આવી છોડાવી જાય છે. ચંડી આવી તેના શરીર પરથી માખીઓ ઉડાડે છે. આથી તેનાં દુઃખો તરફ વાયકવર્ગની સહાનુભૂતિ જોવાતી નથી. વાયક આપું કાવ્ય વાંચી જાય છતાં તેની આંખમાંથી અશ્રુબિંદુ ટપકવાની આશા વૃથા છે. વર્ષાકાળમાં પારી ઉધાડી અનિમિષ નેત્રે, વરસતો વરસાદ નિહાળવામાં એક પ્રકારનું સુખ છે ખરું પણ સતત પડતાં જળબિંદુઓનો ટપટપ અવાજ, પાંદડાંનું ફરકવું, વાયુના વેગથી ટૂંસોનું ડોલવું વગેરે જોઈ આંખો ઘેરાવા લાગે અને શન્ય નિષ્ક્રિય મન પુરાતન વાતો અને પુરાતન બનાવોની સ્મૃતિ ધ્રુજા ન હોય છતાં જાગૃત કરે તેમ ધનરામનાં વર્ણનો પણ શૃંગિના શબ્દની માફક, તંબુરાના અવાજની માફક કેવળ અવાજ કર્યા કરે છે. તે વાંચતાં એક પ્રકારનું સુખ ઉપજે છે ખરું, દૂરદૂરની કોઈ સ્મૃતિ વડે મન ઘેરાવા લાગે છે ખરું પરંતુ એ સુખ, એ સ્મૃતિ આંખોમાં ઉધ આણવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

પરંતુ જ્યારે સુદનાં નગરાં ઠોકવા માડે ત્યારે બગામું ખાઈ ઉધ ઉડાડી મૂકવાનો સહેજ પ્રયત્ન કરવાનું મન ચાય છે. ધનરામનાં લડાઈનાં વર્ણનોમાં નિદ્રામસ્ત સ્થિતિ પલટાવવા જોટલું જોર છે.

આ પુસ્તકમાં સર્વ શાસ્ત્રોના ઉદાહરણો નજરે પડે છે. બૌદ્ધ-ભાવ, શાસ્ત્રોક્ત દેવદેવીનાં માહાત્મ્યવર્ણનોમાં તદ્દન દબાઈ ગયો છે. શાસ્ત્રજ્ઞાનના ધુમાડાએ કવિની પ્રતિજ્ઞાને એવી તો ગુંગળાવી નાખી છે કે સ્વાનુભવવાળી એકાદ જ્ઞાનકથા કહેવા જોટલો પથ કવિને અવકાશ નથી. આખા કાવ્યમાં કેવલ કપૂરનું પાત્ર સ્વભાવિક લાગે છે. કપૂર મોટાભાઈ લાઉસેનને ખૂબ ચાહે છે. વાઘ, મગર વગેરેની સાથે કુસ્તી કરતાં પહેલાં તે પોતાના બાઈને તેમ ન કરવા માટે ખૂબ સમજાવે છે. પરંતુ બાઈ કરતાં પોતાની જાતને તે વધારે ચાહતો હોવાથી ખરા પ્રસંગે લાઈને એકલો મૂકી નાસી જાય છે. બાઈ જીતે છે ત્યારે એ બિરાદર કોણ જાણે ક્યાંથી પાછા આવી હાજર થાય છે અને પોતાની બડાઈના અનેક ગપગોળા હાંક્યે રાખે છે. લાઉસેન જામતી નગરમાં કેદ થયો છે. કપૂર નાસી ગયો છે. છેવટે લાઉસેન છૂટે છે એટલે તરત જ તે બાઈને ગળે વળગી બૂઠી બડાઈ કરતાં અચકાતો નથી. લાઉસેન તેને પૂછે છે કે ‘બાઈ, કાલે તમે ક્યાં ગયા હતા ?’ કપૂર કહે છે કે ‘ઓ બાઈ, કાલે તો હું તમને છોડાવવા માટે ગોડના રાજ પાસે ગયો હતો. રાજાને મળી જામતી નગરને ખેદાન-મેદાન કરવા માટે એક લાખનું લશ્કર લઈ આ તરફ આવતો હતો ત્યાં તમારા છૂટકારાના સમાચાર મળ્યા એટલે લશ્કરને રજા આપી. ‘અહીં દોડી આવ્યો.’ લાઉસેન આ ગપગોળો ખરો માની પોતાના બાઈનો આભાર માને છે.

ધનરામ પછી સહદેવ ચક્રવર્તીએ એક ધર્મમંગલ રચ્યું છે. તેનું કાવ્ય ધનરામના અનુકરણ રૂપે લખાયું નથી. તેણે નાના પ્રકારનાં

દેવદેવીનાં ઉપાખ્યાનો વડે પોતાના કાવ્યને સજ્જ્યું છે, છતાં તેમાંનું મૂળ બૌદ્ધ ઉપાખ્યાન તદ્દન છુપું રહી શક્યું નથી. હરપાર્વતીના વિવાહ સાથે જ મીનનાથ, ગોરક્ષનાથ વગેરે બૌદ્ધ સાધકોની કથાઓને સ્થાન મળ્યું છે. હરિચંદ્ર, સુધર્મચંદ્ર, જગજીવનિવાસી આદિઓનો 'ધર્મદ્વેષ' ઇત્યાદિ નાના પ્રકારના પ્રસંગોમાં બૌદ્ધધર્મનું રૂપાંતર અને તેનો કૃત્રિમ હિંદુવેશ સૂચિત થાય છે. ધર્મના સેવકો, ડોમજાતિના લોકો પર થએલા જુલમને પણ બૌદ્ધ પ્રસંગને અનુસરતો માની લેવામાં કંઈ વાંધો નથી.

આ ધર્મદેવના પ્રચારદ્વારા હિંદુ દેવદેવીઓનો વિવિધ કાર્યકલાપ વર્ણવવામાં આવ્યો છે. આપણે મંદિરોના પત્થર વડે મસ્જિદ બંધાએલી જોઈ છે, તો પછી મંદિરની સામગ્રીની તપાસમાં બૌદ્ધ મઠની ઓળ થાય તો તેમાં નવાઈ પામવાની જરૂર નથી. જગન્નાથની મૂર્તિનાં બૌદ્ધ ઉપાદાનો તો અત્યારે સર્વાંશે સિદ્ધ થયાં છે, છતાં તે અત્યારે હિંદુના દેવ ગણાય છે. ધર્મમંગલનું મૂળ ગમે તે હોય છતાં તે અત્યારે તો હિંદુધર્મના ગ્રંથો ગણાય છે.

સહદેવ અકવર્તીનું ધર્મમંગલ કેઈ કેઈ સ્થળે કવિત્વમય છે. કેટલીપટ્ટણની સુંદરીઓ વિલોલ કટાક્ષદ્વારા મીનનાથનું સંન્યસ્તવ્રત તોડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તે વખતનાં મીનનાથનાં વચનો ખરા યોગીને છાજે તેવાં છે. પણ છેવટે તે બિચારોએ વિલોલ કટાક્ષીના ચરણમાં વેચાય છે. આની સ્થિતિમાં તેનો શિષ્ય ગોરક્ષનાથ કેટલીક રહસ્યમય કવિતા દ્વારા તેને લાનમાં આણે છે. આ રહસ્યમય કવિતાની ભાષા ગ્રામ્ય છે, ભાવ અસંબદ્ધ છે છતાં મધુરતામાં એ ઉત્કૃષ્ટ જણાય છે.

ગોરક્ષનાથની એ રહસ્યમય કવિતામાં સ્ત્રી જાતિ પ્રત્યે જરા દ્વેષ ॥ ખરો, પણ એ બાળ્યમાં તો બંગાળી કવિઓ કરતાં પ્રસિદ્ધ ભક્ત કબીર વધારે જવાબદાર છે. એ કવિતામાં અસંભવિતને સંભવિત થતું જોઈ કેટલાક વિસ્મયના ઉદ્ગાર પ્રાદેશિક ચમ્પદબાહુલ્યને

લીધે કિલકટ થઈ ગયા છે. છતાં તે નૈતિક ઓળખિતાથી ભરપૂર છે. 'સરસવના દાણા લીંબમ એટલું પાણી નથી છતાં મંદિરનું શિખર પાણીમાં ડુબી ગયું. વાઘ ને બળદને હજે બેડી વાંદરેા હજ ચલાવવા લાગ્યો' ઇત્યાદિ રહસ્યપૂર્ણ કવિતા આગીન ગૌરક્ષવિજયની એક કવિતાની નવી આવૃત્તિ માત્ર છે.

અનુવાદ શાખા : સોળમી સદીને 'અનુવાદ યુગ' કહી શકાય. કવિકંકણ પછી બંગાળના કવિઓની પ્રતિભા ભર ઉંઘમા પડી હતી. એ વખતે સંસ્કૃતનું અપાર સૌંદર્ય બંગાળી લેખકો સમક્ષ ઉઘાડું પડ્યું હતું. વૈષ્ણવ કવિઓ ને સુધામય સ્વાભાવિક કંઈસ્વરે સાહિત્યાકાશ ગળવી ગયા હતા, તે અત્યારે શાંત પડી ગયા હતા. ગીત-કવિતા પર લગભગ સો વર્ષનો પડો પડ્યો હતો. અત્યારે તો સંસ્કૃત શાસ્ત્રોનો અનુવાદ કરી ભાષાને સંસ્કૃત કરવા તરફ જ લેખક વર્ગનું ધ્યાન ખેંચાયું હતું. ખનાના વચનોમાં સંસ્કૃતનું ચિહ્ન નથી. વૈષ્ણવ કવિઓમાં ને સૌથી મહાન છે તેણે પોતાનાં ગીતો પોતાની ભાષામાં જ ગાયાં છે. બીજા વૈષ્ણવ કવિઓ ઉપર સંસ્કૃતનો પ્રભાવ પડ્યો છે ખરો પરંતુ ધણે ભાગે એ સંસ્કૃતનું દાન બંગાળી કવિતાના પગમાં બેડીરૂપ બન્યું છે. કવિકંકણે સ્વભાવિકતા તરફ નજર રાખી એકાદ બે સ્થળે સંસ્કૃત સાહિત્યનાં કંઈક રત્નો આણી પોતાની કવિતાને સજાવી છે ખરી; પરંતુ તે સ્વભાવને જ અનુસર્યો છે.

૧) કવિકંકણ પછી કુદરત બંગાળીઓની અણુમાનીતી થઈ પડી. તેની જગ્યા શાસ્ત્રે લીધી. ભાષા વિચારનો અધિકાર તજી પોતાની સ્વતંત્રતા બળવી બેડી અને કવિઓ ખરા મનુષ્યને ન બેતાં સંસ્કૃત સાહિત્યની છબીઓ બોઈ ગાંડા બની ગયા. સંસ્કૃતની નાના પ્રકારની અદ્ભુત ઉપમા અને અદ્ભુત વિચારો વડે લેખિની ભૂતકાળને બજવા લાગી. સત્યયુગના માનવીઓ આવી કળિયુગના માનવીઓ પર અત્યાચાર ગુજારવા લાગ્યા. આ યુગમાં 'આબ્જનુલંબિત' હસ્ત

અદશ્ય થઈ ગયા હતા. ઉઘાડા રહેવાને બદલે વસ્ત્રો પહેરવાનો રિવાજ વધી ગયો. હોવાથી 'લંબોદર' અને 'નાભિસુગમીર' લોકો હવે આનંદ આપતા નહોતા. આવા માથુસોથી છવાએલો પ્રદેશ એક વખતે અરુણમય હતો. તેથી કુરંગ અને માતંગની નૈસર્ગિક ક્રીડા માનવચક્ષુઓને દરરોજ પ્રત્યક્ષ થતી, અને તેમને એ ક્રીડા સુંદર પણ લાગતી. તેથી મનુષ્ય પોતાની ગતિ અને કટાક્ષ સાથે તેઓના હાવભાવનો મુકાબલો કરી આનંદ ભોગવતા. પરંતુ આ કળિયુગમાં એ અરુણોએ ગયા અને એ કુરંગના વિલોલ કટાક્ષ પણ ગયા. દુખળાપાતળા હાથીઓ આવતના બમથી પોતાની સ્વાભાવિક આલ પણ ભૂલી ગયા. એ સિવાય કશું પણ બદલાઈ. આથી સત્યસુગમી ઉપમાઓ અત્યારે કંઈ કામની નહોતી. છતાં અતિશય શસ્ત્રાભ્યાસને લીધે કવિઓ સ્વાભાવિકપણું છોડવા લાગ્યા. ઉપમાઓ પણ મુદ્દમથી પણ મુદ્દમ રૂપ ધારણ કરી માનવશ્વપલ્કનિને પીડવા લાગી. આ યુગના કવિઓએ જે સુંદર પુરુષો કે સ્ત્રીઓનાં પાત્રો સરળતાં છે તે અતિ ઉપમાદ્રાસ અસ્વાભાવિક થઈ પડ્યાં છે. વિષા ઠકુરાણીનું વર્ણન વાગી તેને રૂપાળી માનવી તો દૂર રહી પણ ખીખસ ન લાગે તેને કૃપા! બંગસાહિત્યની આ દશા કવવામાં કેટલેક અંશે દારસી ભાષાનો પણ હાથ છે.

આ રીતે કવિતાના વિચારો બદલાયા પણ ભાષા ધીમે ધીમે સંસ્કૃતમય થવા લાગી. બંગભાષા સંસ્કૃતના અલંકાર અને છંદો પોતાના કરવા લાગી. પણ આ પ્રયત્નમાં સફળતાની સ્થિતિ તો બહુ હાસ્યજનક થઈ પડી.

સંસ્કૃતનું અનુસરણ ખાસ કરીને સંસ્કૃત અંગ્રેજીના અનુવાદ પરથી જણાઈ આવે છે. સોળમી, સત્તરમી અને અઠ્ઠરમી સદીમાં સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત પુસ્તકોનો અનુવાદ થયો છે. એ પુસ્તકોની નામાવલિ પણ બહુ લાંબી થાય તેમ છે. જે કે તેમાંના ઘણાંખરાં પુસ્તકો કેવળ અનુવાદ નામને યોગ્ય નથી. કવિઓએ પુરાણ કે કાવ્યમાંથી મૂળ કથા ભાગ લઈ તે પર પોતાની કલ્પનાનું બળ અજમાવ્યું છે. લોકનાય

કૃત 'નૈયધ', મધુસૂદન કૃત 'નળદમયંતી', રાજા રામદત્ત કૃત વાયુ-પુરાણ, ગરુડપુરાણ, કાલિકાપુરાણ વગેરે લગભગ બધા પુરાણો અને ખીજાં નાના મોટા કાવ્યોના અનુવાદ મળી આવ્યા છે. આ બધા પુસ્તકોની રચના એકસરખી છે. બાપા સરળ છે, કેમળ છે છતાં સંસ્કૃત શબ્દો અને સંસ્કૃત ઉપમાની અતિશયતા વખતોવખત ખૂંચે છે. આ યુગના શ્રેષ્ઠ અનુવાદક કાશીરામ દાસની કવિતામાં જે જે ગુણો જણાય છે તેમાના કેટલાક ગુણો આ બધા અનુવાદકોમાં સામાન્ય છે. આ અપાર પુસ્તકો રૂપી આગીઆના વ્યવસ્થિત ચમકારા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તે વખતની રચિ અને વિચારનો બરાબર ભાસ કરાવે છે અને તેનું અનુસરણ કરતા આપણે કાશીદાસની પ્રતિભા પાસે જઈ પહોંચીએ છીએ.

ભારતચંદ્રની ઉપમાનો પૂર્વાભાસ પણ આ ગ્રંથોમાં મળી આવે છે. લોકનાથનું 'નૈયધકાવ્ય' ભારતચંદ્રના 'વિદ્યાસુંદર' જેવું જ છે; ધ્યાનપૂર્વક વાચતા લોકનાથને 'નાનો ભારતચંદ્ર' કહીએ તો કંઈ ખોટું નથી. દમયંતીનું વર્ણન કરતાં તેણે ઉપમા પર ઉપમા ખડકી આપણા પ્રેમાનંદ સાથે હરિદ્રાર્ધ કરી છે.

મધુસૂદન નામિત આ યુગનો એક સારો કવિ ગણાય. તેની કવિતા સરળ અને હૃદયગ્રાહી છે. તેના પિતામહ પણ કવિ હતા. મધુસૂદને 'નળદમયંતી' નામનું મોટું કાવ્ય લખ્યું છે. તેની કવિતામાં કોઈ કોઈ સ્થળે લોકનાથના નામનો ઉલ્લેખ નજરે પડે છે.

'દંડીકાવ્ય'નો વિષય આ પ્રમાણે છે. દુર્વાસાના શાપથી ઉર્વશી પૃથ્વી ઉપર ઘોડી થઈ જન્મે છે. એક દિવસ અવન્તીનો રાજા દંડી શિકાર કરવા જતા આ અપૂર્વ ઘોડીને જોઈ સૈન્યથી છૂટો પડી તેની પાછળ દોડે છે. ઘોડે દૂર જતા નિર્જન સ્થળ જોઈ ઘોડી સુંદરીનું રૂપ ધારણ કરે છે. રાજા તેને મહેલમાં લાવે છે. ઘોડી કામરૂપિણી છે. લોકા સમક્ષ ઘોડી થઈ રહે છે પણ રાજા સમક્ષ

સુંદરીનું રૂપ ધારણ કરે છે. નારદ ત્રપિએ શ્રીકૃષ્ણને જઈ જણાવ્યું કે તમારા તાબાના અવન્તીરાજ પાસે એક સુંદર ઘોડો છે. શ્રીકૃષ્ણે એ ઘોડો માગી. તેના જવાબમાં દંડી રાજાએ કહાવી મોકલ્યું કે હું રાજપાટ છોડી દેવા તૈયાર છું પણ એ ઘોડો છોડવા તૈયાર નથી. શ્રીકૃષ્ણ સાથે પોતાને લડાઈ ચાલ એવું લાગ્યું એટલે દંડી ખીજ રાજાઓની મદદ માગવા ગયો. દંડી સ્વર્ગ, મૃત્યુ ને પાતાળ એ ત્રણે લોકમાં ભટક્યો પણ કોઈએ મદદ ન આપી. આથી તેણે ઘોડો સાથે ગંગા નદીમાં ડુબી મેરવાનો વિચાર કર્યો. રાજા આ કાર્ય સાધવા બંગા નદી પર ગયો ત્યારે સુભદ્રાદેવી ઘાટ પર સ્નાન કરતાં હતાં. તે રાજાનો હેતુ જાણી બીમસેન પાસે જઈ તેને મદદ કરવાની વિનંતિ કરવા લાગ્યાં. છેવટે બીમસેને મદદ આપવાનું કબૂલ કર્યું. આ કબુલાતથી ભારે ગડબડ મચી. બીમસેન આ વિચાર પડતો મૂકે તો સાઈ એવી આશાથી બધા તેને સમજાવવા લાગ્યા. પણ બીમ ન કહ્યો. ભારે લડાઈ થઈ. બીમનું રક્ષણ કરવા માટે પાંડવોને હથિપાર ચક્રડવાં પડ્યાં. આ કાવ્યમાં બીમ પોતાની દૃઢતાને લીધે શ્રીકૃષ્ણ કરતાં પણ વધારે દીપે છે. કાવ્યનાં વર્ણનો સુંદર છે. છેવટે ઘોડો અપ્સરાનું રૂપ ધારણ કરી સ્વર્ગમાં ચાલી ગઈ. ‘હવે શા માટે!’ એવા વિચારથી દંડીએ શ્રીકૃષ્ણની તાબેદારી સ્વીકારી લીધી.

આ કવિઓમાંના કોઈની પુરી ઓળખાણ મળી આવી નથી. બનતાં સુધી તેઓમાંના બધા પૂર્વ બંગાળના વતની હશે. તેઓમાંના એક અનંતરામે જ પોતાની ઓળખાણ આપી છે. તે મેઘના નદના પશ્ચિમ કિનારે આવેલાં શાહાપુરનો વતની હતો. તેણે ‘વિશારદ’ પદ્ધતિવાળા કોઈ માણસની આશાથી ‘ક્રિયાયોગસાર’ નામનું પુસ્તક લખ્યું છે.

કવિ જયનારાયણે કેટલાક પંડિતોની મદદથી ‘કાશીખંડ’નું લાપાંતર કર્યું છે. કવિ જયનારાયણની યાદગીરીમાં ‘જયનારાયણ

કોલેજ' નામનું સ્મારક અત્યારે પણ કાશીમાં મોજુદ છે. લગભગ સવાસો વર્ષ પહેલાં કાશીમાં હેતી વેળા તેમણે આ 'કાશીખંડ'ના તરબુતો કર્યો હતો. એ તરબુતો કરવામાં કેટલાક પંડિતોની પણ તેમણે મદદ લીધી હતી.

આ પુસ્તકમાં મળેલાગ કરતાં પુસ્તકને છેડે આપેલું કાશીવર્ણન ઘણું કીમતી છે. તે વર્ણન સવાસો વર્ષ પહેલાનું કાશી તાદૃશ ખડું કરી દે છે. આ વર્ણન કવિએ ગંગા નદીના ગોળાકાર કિનારા ઉપર વાંકી રીતે આવી રહેલા કાશીને મહાદેવના કપાળ પર શોભી રહેલા અર્ધચંદ્ર સાથે સરખાવી શરૂ કર્યું છે. પ્રથમ પડ ઘાટોનું વર્ણન આપેલું છે. તેમાં તે ઘાટોનો વિસ્તાર, રચના અને તે સંબંધમાં ચાલતી વિવિધ 'તકથાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ત્યાર પછી પુસ્તાઓ અને તેના પરના 'ઘાટિયા' બ્રાહ્મણો વિશે વર્ણન કર્યું છે. આ લોકો નદાએલા માણસોના કપાળમાં તિલક કરે છે. ત્યાર પછી મોટી મોટી ઇમારતોનું વર્ણન આવે છે. મંદિરોનું વર્ણન બહુ જાણવા જેવું છે. માધવરાયનું મંદિર કાશીમાં બહુ ઉચું ગણાતું. તે ૧૧૦ હાથ ઉંચું હતું અને ૯૦ હાથ ઉંચે બેસવાનું સ્થાન આવતું. આ શિખર દુઃખી અને નિરાશાગ્રસ્ત લોકોનો છેલ્લો ઉપાય હતો. તેઓ આ સ્થળેથી નીચે પડી મૃત્યુવશ થતા. કવિના પોતાના વખતમાં બનેલા બનાવો ગણાવતાં તે કહે છે કે 'એક માણસ કોઈ ઝુંદરીના પ્રેમમાં હુબ્બો. તેની સાથે આ શિખર પર ચઢ્યો. ત્રણ દિવસ સુધી એ બને જણાંઓ લાં રલાં અને છેવટે ત્યાંથી કૂદી પડી મરણ પામ્યાં.' કોઈ કોઈ વેળા આ મૃત્યુકામનાવાળાં માણસોની ઇચ્છા સફળ થતી નહિ. કૂદી પડતી વેળા ઝાડની ડાળી સાથે અડળતાં અને ત્યાંથી જમીન પર પડતાં તેથી તેને બહુ ઇજા થતી નહિ. અત્યારનું સુધાર્થ ખાતાનું કામ તે વખતે લોકો જાનવતા. રસ્તા પર આવેલાં ઘરોની ખડકી બહાર રાહદારીઓને અજવાળું આપવા માટે દરેક ઘરઘણીઓ દીવા મૂકતા.

કવિએ જિજ્ઞાસુ મુસાફરની માફક સારીનરસી તમામ વાતો લખી કાઢી છે. સંન્યાસીઓ વિશે લખતાં કવિ તેને સંસારીની સાથે સરખાવે છે. કપટી પંજાઓના ‘ઘરમાં ઠંકારજીને બદલે ઠંકરાળાં બેઠાં હોય છે અને તેમનું ઘર રાજવાડા જેવું જણાય છે.’ આ પછી કવિ જુદી જુદી વ્યતિઓનું વર્ણન કરે છે. કાશીની સાંકડી ગલીઓમાં તે વખતે દરરોજ ખૂન ચતાં. ‘દરરોજ કજીઆ ચતા અને કુણુ વારમાં કેટલાંય ધડ જમીન પર રગદોળાતાં.’ તે વખતે કાશીમાં કીનખાખ, સાઠી, જરીકામ વગેરે સુંદર ચતું. અહલ્યાખાઈનું મંદિર ચણાઈ રહ્યું હતું. આ મંદિરનું વિસ્તારથી વર્ણન કરેલું છે. કાશીમાં રહેતી ધર્મ-પરાયણ સ્ત્રીઓ, તેમનાં ધર્માનુકાન અને તેઓનો ગંગાસ્નાન કરતી વેળાનો દેખાવ વગેરે વર્ણન પણ કાવ્યમાં દીપી ઉઠે છે. ગંગાસ્નાનમાં મસ્ત બનેલી સ્ત્રીઓનું વર્ણન કરતાં કવિ રંગે ચઢ્યા લાગે છે; પણ છેવટે ‘આ બધું જોઈ મનમાં લક્તિ ઉપજે છે, તે સિવાય બીજો કોઈ વિચાર મનમાં રહેતો નથી’ એમ કહી મન સંયમમાં રાખે છે. ત્યાર પછી કાશીમાં રહેતા જુદા જુદા લોકોના ધર્મોત્સવ, ખાર માસના જુદા જુદા બનાવો વગેરેનું વર્ણન છે. ‘તુલસીવિવાહ’ એ વખતે કાશીનો એક મુખ્ય ઉત્સવ ગણાતો હતો. તે સિવાય રામલીલા, દુર્ગાલીલા વગેરે પણ ઉજવાતાં. આ પુસ્તકની હસ્તલિખિત પ્રત ઇ. સ. ૧૮૦૯ની લખેલી મળી આવેલી છે.

આ રચણે કવિ જ્યનારાયણ વિશે હુંકમાં જણાવવું જોઈએ. તેમનો જન્મ ઇ. સ. ૧૭૪૨માં થયો હતો. પંદર વર્ષની ઉંમરે તેઓ સંસ્કૃત, શરસી, હિંદી, અંગ્રેજી અને ફ્રેંચ ભાષામાં પ્રવીણ બન્યા હતા. ઇ. સ. ૧૭૬૫માં તેમણે બંગાળના નવાબની નોકરી સ્વીકારી હતી. તેઓ વૈરન હેસ્ટિંગ્સના ખાસ કૃપાપાત્ર હતા અને જમીનની માપણી સંબંધમાં ખાસ મદદ કરેલી હોવાથી અંગ્રેજો પણ તેમનું સાઈ માન જાળવતા. દિલ્હીના પાદશાહે તેમને મહારાજની પદવી આપી હતી. તેઓ ઇ. સ. ૧૮૨૧માં મરણ પામ્યા.

કાશીખંડ સિવાય તેમણે બીજાં પણ પુસ્તક લખ્યાં છે. તેમાં ‘કરુણાનિધાનવિલાસ’ ઉલ્લેખયોગ્ય છે. આ પુસ્તકમાં તેમણે રાધાકૃષ્ણની લીલા વર્ણવી છે. તેમણે કાશીમાં ‘કરુણાનિધાન’ નામની કૃષ્ણમૂર્તિની સ્થાપના કરેલી હોવાથી આ પુસ્તકનું નામ પણ ‘કરુણાનિધાનવિલાસ’ રાખ્યું હોય એ સંભવિત છે. ગુણાધ બટ્ટ નામના કોઈ માણસે આ પુસ્તક રચવામાં મદદ કરી છે.

આ કાવ્યમાં કવિ આધુનિક ભૂગોળને અનુસરે છે. વાસુકીના માથા પર પૃથ્વી હોવાના ખ્યાલમાં મસ્ત બનેલા કવિઓમાં એકાદ આવે. સત્યપ્રિય કવિ નીકળી આવ્યો એ જોઈ આપણને નવાઈ લાગે એ સ્વાભાવિક છે.

રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત વગેરેના અનુવાદ : કૃત્તિવાસ બંગાળી રામાયણનો આદિ કવિ છે. ઇ. સ. ૧૫૭૫માં રચાએલાં ચૈતન્યમંગલમાં, કવિકંકણની વંદનામાં અને બીજાં પછીના કવિઓનાં સ્તુતિગીતોમાં કૃત્તિવાસનું નામ મળી આવે છે. કેટલીક હસ્તલિખિત પ્રતોમાં મૂળમાં ન હોય એવાં ઉપાખ્યાનો મળી આવતાં નથી. પંકિત રામગતિ ન્યાયરત્ન પણ કહે છે કે ‘ભગવતીપૂજા અને રાવણનું મૃત્યુઆણ આણવાના પ્રસંગો રામપુરમાં છપાએલી પ્રતોમાં નથી.’ માટે એ પ્રસંગોને પ્રક્ષિપ્ત ગણવામાં કંઈ વાંધો નથી. કૃત્તિવાસે મૂળ સંક્ષિપ્ત લખ્યું હશે, પછીના કવિઓએ પુરાણોને અનુસરતાં આખ્યાનો તેમાં જોડી દીધાં હશે, અને છેવટેછાપતી વેળા જ્યમગોપાલ તથાવંકારે તેના પર હાથ ચલાવ્યો હશે. ઘણું કરીને તો કૃત્તિવાસના રાક્ષસોએ શ્રીરામચંદ્રનાં ભજનો ગાયાં નહિ હોય. કૃત્તિવાસ પછી થોડા સૈકા બાદ દેશમાં જે ભકિતનાં પૂર ચઢ્યાં હતાં એ પૂરના પ્રતાપથી કૃત્તિવાસી રામાયણના રાક્ષસો પણ ભકિતમય બની ગયા હોય એ સંભાવત છે. કયા કવિએ કૃત્તિવાસનું છન્નનામ ધારણ કરી એ આદિ કવિની રચના સાથે પોતાની રચના ભેળવી દીધી છે, તેની શોધ કરવી અત્યારે ટૂંકા છે. વીરબાહુનું રામચંદ્ર પ્રત્યેના વંદનનું અપૂર્વ વર્ણન નહીં કૃત્તિવાસનું નથી. અંગદના દૌત્યનું વર્ણન કૃત્તિવાસને

બદલે કોઈ 'કવિચંદ્ર' નામના માણસે કરેલું જણાય છે. હાલની રામાયણમાં રામ, સીતાને મારે સૂર્યને બોલાવી જે સુલલિત પદ્યમાં વિલાપ કરે છે, જનતાં સુધી કૃત્તિવાસે તે જ ચપ્પો નહિ લખ્યા હોય. આ રીતે અનેક કવિઓએ કૃત્તિવાસમાં પોતાની રચના બેળવી દીધી છે પણ કૃત્તિવાસની સરળતા અને મધુરતા હાલની રામાયણમાં સર્વત્ર વિહરતી જણાય છે. જે જે કવિઓ કૃત્તિવાસમાં પોતાની કવિતા બેળવતા ગયા તેઓને એ જે શુભો તરફ ખાસ લક્ષ આપવું પડ્યું છે.

પરંતુ કેટલાક કવિઓ કૃત્તિવાસમાં પોતાનું વ્યક્તિત્વ બેળવવા કરતાં જુદા રહી પ્રકાશવા માગતા હતા. તેઓએ પોતાની જુદી જ રામાયણ પ્રચારમાં મૂકી છે. ચંદ્રાવતી નામની કોઈ બાઈએ રામાયણ રચી છે. તેની મૌલિકતા અને કવિત્વ ઉલ્લેખ કરવા થોડા છે. આ રામાયણ ગીતોની સમૃદ્ધિ છે. આ ગીતો અત્યારે પણ મયમનસિંહ જિલ્લામાં શુભ પ્રસંગે ગવાય છે. ચંદ્રાવતી કૃત 'મનસા દેવીનાં ગીતો', 'રામાયણનાં ગીતો' 'કેનારામ' વગેરે કવિતા એ જિલ્લાની ખાસ સંપત્તિ છે. એ ગીતો ખલાસીઓ અને ખેડુતોના મુખમાં પણ અત્યારે રમી રહ્યાં છે.

ચંદ્રાવતી પ્રાચીન જંગ સાહિત્યમાં મહિરૂપ છે. અત્યાર મુંઢી આ બાઈ અંધારામાં રહી હતી પણ હમણાં જ જંગ સાહિત્ય સેવકોએ તેને જાહેરમાં આણી છે.

ચંદ્રાવતીના પિતાનું નામ જંસીદાસ. તે મનસામંગલ રચનારાઓમાં મુખ્ય ગણાય છે. નવાઈની વાત એ છે કે જંદીદાસકૃત મનસામંગલની સરિક આવૃત્તિ બદાર પાડનાર શ્રીયુત દારકાનાથ ચક્રવર્તી ખુદ મયમનસિંહના રહેવાસી છતાં આખા જિલ્લામાં વનફૂલની માફક ખિલી રહેલાં ચંદ્રાવતીનાં ગીતોથી તેઓ અજાણ્યા હતા. જંસીદાસનું મનસામંગલ ઇ. સ. ૧૫૭૬માં સંપૂર્ણ થયું હતું. એમાં ચંદ્રાવતી અને તેના પ્રણયી જ્યયંદ્રની ઘણી કવિતા છે. જંસીદાસે

પોતાની પુત્રીની મદદથી આ પુસ્તક રચ્યું હતું. મનસામંગલ રચતી વેળા ચંદ્રાવતીની ઉંમર ૨૫ વર્ષની ધારી લઈએ તો ઇ. સ. ૧૫૫૦ માં તેનો જન્મ ગણી શકાય. બંસીદાસ, જુદાવનદાસ અને લોચનદાસ સમકાલીન છે; અને ચંદ્રાવતી તેમના સમયમાં યુવાન છતાં સારી ખ્યાતિ પામેલી હોય એમ જણાય છે.

ચંદ્રાવતીનું જીવન એક વિયોગાંત કાવ્ય જેવું છે. તે પટવારી ગામમાં જે પાઠશાળામાં લણ્ણતી હતી તે જ શાળામાં જ્યયચંદ્ર નામનો એક બ્રાહ્મણ વિદ્યાર્થી પણ બણ્ણતો હતો. બાળપણથી જ તેઓ એક બીજાને આહતાં હતાં અને પરસ્પર હરિશ્ચાઈ કરી કવિતા લખતાં હતાં. કિશોરાવસ્થા પૂર્ણ થતાં બંસીદાસની સંમતિથી ચંદ્રા સાથે જ્યયચંદ્રનો વિવાહ નક્કી થયો. પરંતુ એ દરમિયાન ચંચળ જ્યયચંદ્ર એક મુસલમાન યુવતીના પ્રેમપાશમાં જકડાઈ મુસલમાન બની ગયો. આ સમાચારે બંસીદાસના કુટુંબ પર વજાઘાત કર્યો. પવિત્ર ચંદ્રાવતીએ ત્યાર બાદ કોઈની સાથે લગ્ન ન કર્યું. જ્યયચંદ્રે કેટલાંક વર્ષો બાદ પ્રસ્તાવાની આગમાં બળતાં બળતાં ચંદ્રાવતીની મુલાકાત માટે એક પત્ર લખ્યો. ચંદ્રાવતીએ પિતાની અનુમતિ લઈ તેનો જવાબ વાલ્યો. એ જવાબમાં તેણે વિવેકપુગ્ગસર એકબી ના પાડી. બંસીદાસે પુત્રીને ભક્તિમાર્ગે વાળવા માટે એક શિવમંદિર બંધાવી આપ્યું હતું. ચિરકુમારી ચંદ્રા કૂલેશ્વરી નદીને તીરે આવેલાં આ મંદિરમાં દિવસનો મોટો ભાગ ગુજારતી હતી. એક દિવસ જ્યયચંદ્રે ઉન્મત્તની માફક પટવારી ગામમાં પ્રવેશ કરી આ મંદિરમાં પેસવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ ચંદ્રાએ બારણાં ન ઉઘાડ્યાં. છેવટે એ શિવમંદિરના આંગણમાં લાલ માલતી ખીલી રહી હતી તે નીચોવી, તેના લાલ રસ વડે મંદિરની દિવાલ પર જ્યયચંદ્રે એક શ્લોક લખ્યો અને પોતે કૂલેશ્વરીમાં ડુબી મુઓ. ચંદ્રાએ અત્યાર સુધી સંયમ જાળવ્યો હતો, છતાં આખી નિંદગીની સાધનાના ધનને મંદિરમાં પ્રવેશવા ન દીધું અને છેવટે તે કૂલેશ્વરીને શરણ થયું એ શોક તેનાથી સહન ન થયો. આ બનાવ બન્યા પછી થોડે દિવસે તે શિવપૂજા કરતી કરતી બેભાન બની ગઈ અને એ જ સ્થિતિમાં

સદાને માટે સ્વર્ગ સંચરી. બને સ્વર્ગીય પ્રેમ અને કવિત્વ સ્મૃતિ માત્ર રાખી પૃથ્વીમાંથી અદૃશ્ય ચર્મ ગયાં. ચંદ્રાનું, સિવમંદિર અત્યારે પણ વિદ્યમાન છે અને તેની આ પ્રેમકથા હજી એ લાગના લોકો વિસર્યા નથી. કેળવાએલો વર્ગ જ્યારે આધિવેન્દોમાંની રેળેકેના પ્રેમમાં હુપી ગયો હતો ત્યારે પણ ગામડાનો અણકેળવાએલો વર્ગ પૂર્વ બંગાળામાં ચંદ્રા અને જયચંદ્રની પ્રેમકથાના રસમાં મસ્ત હતો.

ચંદ્રાવતીએ મનસામંગલ અને રામાયણ સિવાય ‘કાળી કથા’ ‘કેનારામ’ વગેરે કેટલાંક નાનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. તેમાં ‘કેનારામ’ સૌથી સુંદર છે. એ કાવ્યનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છે. એમાં બંસીદાસના જીવનની એક મુખ્ય ઘટના વર્ણવી છે. કેનારામ નામના એક પ્રસિદ્ધ લુટારાના લયથી તે વેળા આખો મયમનસિંહ નિસ્ત્રો કંપતો હતો. તેનું નામ સાંભળતાં ગૃહસ્થની ઉંઘ ઉડી જતી અને છોકરાંઓ માના ખોળામાં હુપાઈ જતાં. બંસીદાસ સારો ગવૈયો હતો. તે પોતાની ટોળી સાથે આખા નિસ્ત્રામાં મનસામંગલ ગાતો ફરતો હતો. તેનું ગાયન સાંભળી લોકો રતબ્ધ બની જતા હતા. એક વખતે તે પોતાની ટોળી સાથે એક મોટા જંગલમાંથી પસાર થતો હતો. અચાનક કેનારામે તેને આંતર્યા. લુટારાએ બરાડો પાડી કહ્યું, ‘જે હોય તે આપી દો.’ બંસીદાસે જવાબ દીધો કે ‘અમારી પાસે તો કંઈ નથી.’ પરંતુ લુટારે ધમકી આપતાં જણાવ્યું કે ‘અમે કંઈ ન મળે તો ખૂન કરીએ છીએ. એ જ અમારો ધંધો છે. ગાણસને ન મારી નાખીએ તો તે અમારા પર વેર વાળવાનો પ્રયત્ન કરે; માટે એવી ફિક્કરનું કારણ રાખવું જ નહિ એ અમને ઠીક લાગે છે.’ બંસીદાસે કહ્યું, ‘અમે તો બ્રાહ્મણ છીએ. ગવૈયા છીએ.’ કેનારામે કહ્યું, ‘અમે બ્રાહ્મણોને માનતા નથી.’ બંસીએ કહ્યું, ‘અમે નિર્દોષ છીએ. મનસા દેવીનાં ગીતો ગાતા ફરીએ છીએ. અમને મારવાથી તમને શો લાભ થવાનો હતો?’ કેનારામે પૂછ્યું કે ‘તમારું નામ શું?’ દિન બંસીએ પોતાનું નામ કહ્યું. લુટારાએ ચકિત થઈ કહ્યું કે ‘ત્યારે તું શું એ જ બંસીદાસ છે કે જેનાં ગીતો સુણી પથ્થર પણ પીગળી જાય છે!

પરંતુ આ પત્થર જુદો છે. તે પીગળે તેમ નથી. ચાલ મરવાને તૈયાર થા; જે આટલા દેશોમાં બટ્ટી ગીતો ગાતો ફરે તેને જીવતો છોડવો એ ઠીક નથી.' દ્વિજ બંસીએ છેવટે છેલ્લો પાસો ફેંક્યો. તેણે કહ્યું કે બાઈ, એક વાર છેલ્લી વેળા માતાજીનું નામ લેવા દે! છુટારાએ રજા આપી. બંસીદાસે એ બયાનક જંગલમાં પોતાના સાથીઓ સાથે મનસાનાં ગીતો લલકાર્યા. આકાશનાં પક્ષીઓ પણ એ ગીતો સાંભળવા આલુઆણુ આવી બેઠાં. ગાતાં ગાતાં બંસીનો સ્વર ગગગળો થવા લાગ્યો. કાળી નાગણુ લખીન્દરને કરડે છે. બેહુલા શોકથી ઉન્મત્ત બની ગઈ છે. એ કરુણ રસના ઓતમાં કેણુ ચાંત રહી શકે? બંસીનું ચિત્ત એકાગ્ર થયું છે. બાપા ગર્ભસ્પર્શી બની ગઈ છે. આંસુના આપથી વહ્નરથલ પલળી ગયું છે. કંઈમાં હુમો જાગ્યો છે. કેનારામ ગીતોમાં તન્મય બની ગયો. તેની કોમળ લાગણીઓ અણુઅણુવા લાગી. બેહુલાનું દુઃખ તેને અધીરો બનાવવા લાગ્યું. તેની આંખમાંથી આંસુની રેલ ચાલી. પરંતુ બેહુલા તો મૃતપતિને બોળામાં રાખી તરતી જાય છે. ઉપવાસ, થાક, શોક, નિરાશા વગેરે કંઈ સતીના પ્રેમવ્રતને હાવી શકતાં નથી. આ દુઃખની વાત સાંભળતો સાંભળતો કેનારામ પરવશ બની બંસીના પગમાં જઈ પડ્યો. આ બનાવને ચંદ્રાવતીએ પોતાના કાવ્યમાં અમર કર્યો છે.

ચંદ્રાવતીની રામાયણ સંપૂર્ણ નથી. તેમાં સીતાના વનવાસ સુધીની હકીકત વર્ણવી છે. બંસીદાસે પોતાની કન્યાને તેના નિરાશામય જીવનમાંથી બચાવવા માટે રામાયણ રચવાની આજ્ઞા કરી હતી. જયચંદ્રની આત્મહત્યા પછી ચંદ્રા મરણ પામી એટલે આ કામ અધૂરું રહ્યું. ચંદ્રાવતીની રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં કૈકેયીની કન્યા કુકુયા વિશેની હકીકત આવે છે. એ કન્યા પણ કૈકેયીના જેવી જ કમળત છે; આ પાત્ર કૃત્તિવાસ કે વાલ્મીકિમાં નથી.

મહર્ષિ વાલ્મીકિ કૃત રામાયણની સાથે જે ઉત્તરકાંડ જોડામાં આવ્યો છે તેમાં સીતા પ્રત્યે રામને કંઈ હલકો શક આવ્યો હોય

એમ જણાતું નથી. ઉલટું રામ તેને શુદ્ધ માની ક્ષમા આપે છે. પરંતુ સીતાવનવાસ સંબંધી બંગાળી રામાયણમાં જે સદેહની દિવાલો ચણાઈ છે, તેનો મૂળ પાયો જૈન રામાયણમાં છે. હેમચંદ્ર આચાર્યે સોળમી સદીમાં જે રામાયણ રચી હતી તેનો પાયો દક્ષિણમાં ચાલતી કૃષ્ણીક પ્રાચીન દંતકથાઓ અને કેટલાંક પ્રાચીન ઉપાખ્યાનો પર છે. એક વખતે બંગાળામાં જૈનેનો પ્રભાવ પુષ્કળ હતો. જૈનો રામ અને રાવણ સંબંધીની પુષ્કળ આખ્યાયિકાઓ આ દેશમાં લઈ આપ્યા હતા. જૈન રામાયણમાં સીતાની શોભા રાવણની આકૃતિ દોરવાની વિનંતિ કરે છે ત્યારે ચંદ્રાવતી કુકુમા વડે એ કાર્ય કરાવે છે. સીતા પંખા પર રાવણનું ચિત્ર ચિતરે છે. ચિત્ર પૂર્ણ કર્યા બાદ અતિ શ્રમને લીધે નિદ્રાવશ થઈ જાય છે. કુકુમા એ પંખો સીતાની છાતી પર દબાવી રામને બોલાવી લાવે છે અને કહે છે કે 'શુઓ, આ તમારાં સતી સાધ્વી પત્નીશ્રી! હજી પણ રાવણને બૂલી રાખ્યાં નથી; તેની છબી ચીતરી છાતી સાથે દાખતાં પણ અચક્રતાં નથી.'

આ સિવાય બીજા પણ કેટલાય રામાયણના રચનારા કવિઓ થઈ ગયા છે. તેમાંના ચોક્કસ વિષે જાણવા જોઈએ છે.

દ્વિજ મધુસૂદન કંઠેની રામાયણ કવિત્વથી બરપૂર છે. તેની ખંડિત પ્રત મળી આવી છે. એક પ્રત ઇ. સ. ૧૬૬૪ માં લખાએલી માલમ પડે છે.

પટ્ટીવર અને ગંગાદાસ નામના પિતાપુત્રે આખું જીવન સાહિત્ય સેવામાં વિતાડ્યું હતું. પદ્માપુરાણ, રામાયણ, મહાભારત વગેરે ઘણાંખરાં પુસ્તકો આ બંને કવિઓએ મળી લખ્યાં છે. પટ્ટીવરને 'ગુણુરાજ' ની પદવી મળી હતી. તેની રામાયણમાં અનેક ઉપાખ્યાનો મળી આવે છે. શૈલી સંક્ષિપ્ત, સરળ અને પરિષદ્ધ છે. પરંતુ તેના પુત્ર ગંગાદાસની કવિતા વધારે મુંદર હોવાથી ચિત્તાકર્ષક બની છે. તેની કવિતામાં સંક્ષિપ્તતા નથી. છતાં કંટાળો ઉપજાવે તેવું કેઈ પણ જાતનું તત્ત્વ નજરે પડતું નથી.

ભવાનીદાસે ‘લક્ષ્મણદિગ્વિજય’ નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. લક્ષ્મણ, ભરત અને શત્રુઘ્ને જીતેલા દેશોનું વૃત્તાંત આ કાવ્યમાં લખ્યું છે. પુસ્તક ૫૦૦૦ શ્લોકનું છે છતાં કવિતા શુષ્ક હોવાથી વાંચનું ગમે તેવું નથી.

દ્વિજ દુર્ગારામ પ્રણીત રામાયણ કૃત્તિવાસી રામાયણ પછી લખા-
એલી છે. તેની કવિતા બહુ મધુર છે. તેણે કાલિકાપુરાણનું પણ
ભાષાંતર કર્યું છે.

જગતરામ રાયની રામાયણ લખાણે લગભગ સવાસો વર્ષ થઈ
ગયાં છે. કવિ જુલુષ ગ્રામ નામના ગંગા નદીને તીરે આવેલા ગામમાં
જન્મ્યા હતા. એ જીવું ગામ તો ગંગા નદીના ઉદ્દરમાં સમાઈ ગયું
છે, પણ નવું ગામ હજી હયાત છે. તેમાં કવિના વંશજો હજી રહે
છે. ગામની આજીબાજીનું દરય અતિ મનોરમ છે. પંચકોટના રાજ
રઘુનાથસિંહની આગાથી તેણે રામાયણનો અનુવાદ ત્રણ કર્યો. ઇ. સ.
૧૭૯૦ માં પુસ્તક પુરું કર્યું. જગતરામનાં વર્ણનો સુંદર છે પણ તેમાં
માધુર્યની ખામી છે. તેનું ‘દુર્ગાપંચરાત્રિ’ નામનું કાવ્ય રામાયણ
કરતાં વધારે સારું છે. તેમાં રામચંદ્રે ક્ષિષ્કિંધામાં કરેલા દુર્ગોત્સવનું
વર્ણન છે. તેણે ‘કૃષ્ણલીલામૃત’ નામનું એક મોટું કાવ્ય પણ
લખ્યું છે.

શિવચંદ્ર સેને ‘શારદા મંગલ’ ના નામથી રામાયણનું ભાષાંતર
કર્યું છે. રામચંદ્રની દુર્ગાપૂજા શારદાનું માહાત્મ્ય બતાવનારી હોવાથી
કવિએ રામાયણને આ નામ આપ્યું છે. આ કાવ્ય એક વખત વિક્રમ-
પુર તરફ સર્વત્ર વંચાતું હતું. કવિ, ભારતચંદ્ર પછી થઈ ગયો છે.

નિત્યાનંદ નામના એક બ્રાહ્મણે અહલુતાચાર્યનું નામ ધારણ
કરી રામાયણ લખ્યું છે, આ રામાયણની પુષ્કળ પ્રતો મળી આવે છે.
નિત્યાનંદને સાતમે વર્ષે રામચંદ્રજીએ સ્વપ્નમાં રામાયણ ગાવાની
આજ્ઞા કરી હતી. તે વખતે તેને યજ્ઞોપવિત પણ આપ્યું નહોતું. ત્યાર-

-આદ તેણે રામાયણ બનાવ્યું હોય એ સંભવિત છે. તેને અક્ષરજ્ઞાન નહોતું. કેવળ દૈવી શક્તિના બળ વડે તેણે આ અંગ રચ્યો હોવાથી લોકોએ તેને અદ્ભુતાચાર્યની પદવી આપી હતી. તેની રામાયણમાં એક અદ્ભુત વાત છે; તેણે સીતાજીને કાલિકા માતાનો અવતાર કહી વાલ્મીકિની સીતા ઉપરાંત એક નવીન સીતા ઉભી કરી છે.

કવિચંદ્ર, સંકર, લક્ષ્મણ બંધોપાધ્યાય વગેરે કવિઓ કૃત રામાયણો પણ મળી આવી છે. તેમાં કંઈ ખાસ જાણવા જેવું નથી. આ કવિઓ ૨૦૦ વર્ષથી વધારે જીવ્યા નથી.

રામમોહનની રામાયણ આધુનિક ગણાવી જોઈએ. એ પુસ્તક ઇ. સ. ૧૮૩૮ માં સમાપ્ત થયું છે. તેણે પિતાની આજ્ઞાથી સીતા-રામની મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી, અને હનુમાનની આજ્ઞાથી રામાયણ લખવું શરૂ કર્યું હતું. તેની કવિતા કૃત્તિવાસી જેવી સરસ નથી, પણ કોઈ કોઈ જગાએ પ્રતિભાના ચમકારા જણાય છે ખરા.

સ્થુનંદન ગોસ્વામી કૃત રામાયણ તો રામમોહનના રામાયણની પણ પછી લખાયું છે. કવિનો જન્મ ૧૦૦ વર્ષ પહેલાં બર્હવાન જિલ્લાના કોષ્ટ એક ગામમાં થયો હતો. તેનું પુસ્તક રામરસાયનના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. આ સિવાય તેણે 'શ્રીરાધામાધવોદય' નામનું એક મોટું પુસ્તક લખ્યું છે. કૃત્તિવાસી રામાયણ પછી રચાએલી બધી રામાયણોમાં આ 'રામરસાયન' ઉત્કૃષ્ટ યોગ્ય છે. કવિએ ધણે ભાગે વાલ્મીકિનો આધાર લીધો છે ખીજી બધી રામાયણો કરતાં આમાં વૈષ્ણવપ્રભાવ વધારે છે. કવિતામાં સંસ્કૃત શબ્દો પુષ્કળ હોવાથી સાધારણ માણસને વાંચતાં દુઃટકો આવે તેમ છે. કવિએ ઉત્તરકાંડનો કરુણ અંશ છોડી દીધો છે. વૈષ્ણવ કવિઓ જે બનાવો મનને દુઃખના તરંગોમાં ડુબાવી દે, તેવી ઘટનાઓનું વર્ણન કરવાનું પસંદ કરતા નથી. તે માટે જ ચૈતન્યચરિતામૃત અને ચૈતન્યભાગવતમાં ગૌરાંગ પ્રભુનું મરણ વિસ્તારથી વર્ણવાયું નથી.

આ સિવાય બુદ્ધદેવકૃત રામાયણુ રામાનંદ ધોષ નામના માણુએ લખી છે. તે પોતાને શરૂ તરીકે ઓળખાવી પોતે બુદ્ધનો અવતાર છે એમ જણાવે છે, દરેક કવિતામાં નામોદ્દેશ્ય કરતી વખતે પોતાનાં યશોગાન ગાય છે અને પોતે પૃથ્વી પર પાપ વધી ગયું હોવાથી કરુણાવશ થઈ પૃથ્વી પર આવ્યો છે, દારુબ્રહ્મ (જગન્નાથ દેવ) મુસલમાનોના હાથમાંથી છોડાવી, તેને સિંહાસનારૂઢ કરી, તેની સમક્ષ ગાવા માટે આ રામાયણુ રચી છે તથા મુસલમાનો તથા વૈષ્ણવોનું દમન કરવું એ જ પોતાના આવિર્ભાવનો ઉદ્દેશ છે એવાં એવાં અનેક ગદ્યમાં ઉડાવે છે.

પ્રાચ્યવિદ્યાણુંવ નગેન્દ્રનાથ વસુનો પ્રાચીન સંગ્રહ ઉપલાવતાં એકાએક દિનેશ બાબુને આ ‘રામલીલા’ નું પુસ્તક મળી આવ્યું હતું અને તે વિષે તેમણે વિશ્વવિદ્યાલય સમક્ષ એક નિબંધ વાંચ્યો હતો. એ નિબંધનો સંક્ષિપ્ત સાર આ પ્રમાણે છે: મળી આવેલી પ્રત ખંડિત છે. આદિકાંડ અને લંકાકાંડનાં કેટલાંક પાનાં નથી. ઉત્તર-કાંડ તો લખાયો જ નથી. પહેલું ને છેલ્લું પાનું ન હોવાથી ગ્રંથકાર વિષે કંઈ જણી શકાય તેમ નથી. ગ્રંથની રચનામાલ મળી આવતી નથી પણ આંતર પ્રમાણે પરથી જણાય છે કે ઔરંગઝેબે મોકલેલા અકરામખાંએ જ્યારે પુરી પર હલ્લો કરી જગન્નાથની મૂર્તિની આંખો તરીકે વપરાતાં બે મૂલ્યવાન માણુકો લઈ લીધાં અને પુરીના બે મુખ્ય સ્તાંભ તોડી પાડ્યા તે વખતે બૌદ્ધોના મનમાં પ્રબળ વૈરવૃત્તિ સળગી ઉઠી હતી. રામાનંદે બનતાં મુઘી અકરામખાંના આક્રમણ (ઇ. સ. ૧૬૯૭) પછી પોતાને બુદ્ધનો અવતાર તરીકે જાહેર કરી મુસલમાનો વિરુદ્ધ બક્તોને ઉરકેયાં હશે.

ઓરિસ્સાના સોળમી સદીના કવિઓની કવિતામાં બાવી બુદ્ધાવતાર વિષે ભવિષ્યવાણી મળી આવે છે. અચ્યુતાનંદ નામના કવિએ તો પોતાને બુદ્ધની પાંચ શક્તિમાંની એક શક્તિ તરીકે જાહેર કર્યો.

હતો. આથી રામાનંદે 'આ ભવિષ્યવાણીનો' આધાર લઈ, પોતાને બુદ્ધ તરીકે જાહેર કરી, પોતાની ભક્તમંડળીને ઉત્કેરી હતી. આ સમય પછી ખૌદોએ જગન્નાથ દેવના મંદિર માટે એકાદ બંડ ઉઠાવવાની ગોઠવણ કરી હતી એમ ઇતિહાસ પરથી જણાય છે ખરું. માટે બુદ્ધરૂપી રામાનંદની જાહેરાત કેવળ શબ્દોમાં જ પરિણમી નહોતી પણ કાર્યમાં પણ ઉતરી હતી એ સાબીત થાય છે. આ બધી હકીકતો ઉપરથી જણાય છે કે સત્તરમી સદીના છેવટના ભાગમાં ખૌદશક્તિ પોતાનું માથું ઉચ્ચકાવવાનું સ્વપ્ન જોઈ રહી હતી.

એકંદર રીતે જોતાં રામાનંદ એક મોટા ખૌદ ટોળાનો ઉપરી હતો. રામલીલા લખ્યા પહેલાં પણ તે કવિતા લખતો અને અવસ્થાના સંપન્ન માણસ હતો. તે તાત્ત્વિક મહાયાનના મતાનુસાર મહાકાલીની પૂજા કરતો અને બુદ્ધના એક અવતાર તરીકે રામને પણ સ્વીકારતો. સ્ટલિંગ કૃત ઓરિસ્સાના ઇતિહાસ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રતાપરૂદ્રના વખતમાં ખૌદો પ્રબળ થયા હતા; પરંતુ છેવટે તેઓ વૈષ્ણવોને હાથે હાર્યા હોવાથી રાજાએ વૈષ્ણવ ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. વળી વૈષ્ણવો જગન્નાથનું મંદિર દખલ કરી એકા હોવાથી રામાનંદ તેમના તરફ ક્રોધ દર્શાવે એ પણ સ્વાભાવિક છે.

રામાનંદી રામલીલાની કવિતા સરસ ને કવિત્વવાળી છે. આદિકાંડના એકાદ વર્ણનમાં કાલીદાસના રઘુવંશનું અનુકરણ જણાય છે. ખૌદ સંપ્રદાયની હારેલી શક્તિની છેલ્લી જ્વાળા સત્તરમી સદીના છેવટના ભાગમાં એક વાર છેલ્લો બળકારો કરી હોવાઈ મઈ હોવાથી આ રામલીલાનો પ્રચાર થઈ શક્યો નહોતો.

રામાયણમાં અસલ ઉપાખ્યાન સિવાય બીજા પ્રસંગો બહુ નથી; પરંતુ મહાભારતમાં મૂળ વાત ઉપરાંત સેંકડો ઉપાખ્યાનો હોવાથી બીષ્મ, યુધિષ્ઠિર, દુર્યોધનાદિ સાથે હરોળમાં બુદ્ધક્ષેત્ર ઉપર ઉભા રહ્યા ન હોવા છતાં યથાતિ, નહ, દુષ્ટાંત વગેરે મહાભારતના અંગ તરીકે

ગણાય છે. ભારતમાં ઉપાખ્યાનોનો પાર નથી. એની હકીકત વાંચતાં વાંચતાં વાંચક કંટાળી જાય છતાં દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રોની માફક તેનો પાર આવતો જ નથી. જન્મેજન્યના જેવો ઉત્સુક થોતા અને વૈશંપાયન જેવો ધૈર્યશીલ વક્તા પરસ્પર પોતાના ગુણોનો પરિચય કરાવવા ખાતર પુસ્તકનું કદ વધાર્યું જ ગયા છે. એક વાર્તાનો અર્ધો ભાગ પુરો ન થાય ત્યાં વળી બીજી વાર્તા શરુ થાય; સર્પચંડની વાત અર્ધી થઈ ત્યાં સમુદ્રમંથનની વાર્તા શરુ થઈ; આમ અસંખ્ય વાર્તાઓના સમુદ્રમાં પડી વાચક બિચારો મુંઝાઈ જાય તો તેમાં કંઈ નવાઈ નથી.

આવા કાવ્યમાં વાર્તાઓ ઉમેરવાનું બહુ સહેલું છે. જન્મેજન્ય દ્વારા એકાદ પ્રશ્ન કરાવતાં જ લેખક પોતાની કલ્પિત વાર્તા ઉમેરી શકે છે. બંગાળી મહાભારતો આ રીતે ધીમે ધીમે મોટાં થતાં ગયાં છે.

કાશીદાસ પહેલાં રચાએલાં મહાભારતોમાંનાં સંજય અને કિવીન્દ્રનાં મહાભારતો વિશે અગાઉ કહ્યું છે. અહીં તે સિવાયનાં બીજાં ભારતો વિશે ટુંકામાં જણાવીએ છીએ.

નિત્યાનંદ ધોપ નામના એક પ્રસિદ્ધ કવિએ આખા મહાભારતનું ભાષાંતર કર્યું હતું. આ મહાભારત પશ્ચિમ બંગાળમાં સર્વત્ર ફેલાયેલું હતું. સંજય જેમ પૂર્વ બંગાળનો પ્રસિદ્ધ મહાભારતકાર હતો તેમ નિત્યાનંદ પશ્ચિમ બંગાળનો હતો. એના મહાભારતના છુટા છુટા અધ્યાયો જુદે જુદે રચેથી મળી આવ્યા છે. કાશીદાસી મહાભારતના છેલ્લા પર્વમાં નિત્યાનંદની કવિતા નજરે પડે છે.

પરંતુ નિત્યાનંદ કરતાં પણ વધારે પ્રખ્યાત ‘કવિચંદ્ર’ નામધારી કોઈ કવિ લાગે છે. તેણે ધણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે અને તે બધાંમાં આ ઉપનામ મળી આવે છે. તેનાં પુસ્તકોની વિષય વાર વર્ગીણી કરતાં રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત એમ ત્રણ વર્ગમાં વહેંચી શકાય. આ કવિએ આ ત્રણ પુસ્તકોના લગભગ બધા અંગર ધણાખરા ભાગનું ભાષાંતર કર્યું છે અને નકલ કરનારાઓએ પોતાની સગવડ પ્રમાણે

એ ત્રણ ગ્રંથમાંના અમુક પ્રસંગો 'લઘુ પુસ્તકના રૂપમાં જાળવી રાખ્યા છે. એ દરેક નકલમાં છેવટે ભાગવત, અગર પંચમ કે સપ્તમ સ્કંધનામ આવે છે. અર્થાત્ આ કવિયંત્રે આખા ભાગવતનું ભાષાંતર કર્યું હોય એ સંભવિત છે. મહાભારત અને રામાયણનો પણ આ કવિએ સંક્ષેપમાં અનુવાદ કર્યો હતો. આ કવિનાં કાવ્યોની નકલો પાંકુડા જિલ્લામાં પુષ્કળ મળી આવે છે. તેમાંની ઘણીખરી આજથી અઢી સો વર્ષ પૂર્વે લખાએલી માલમ પડે છે. આ કવિનું નામ શંકર હતું. એવો આભાસ કોઈ કોઈ જગાએ મળી આવે છે ખરો.

કાશીદાસ પહેલાં આ ઉપરાંત મહાભારતના જુદા જુદા પ્રસંગો પર લખાએલાં કાવ્યોનો તોટો નહોતો. છુટિખાંની આગાથી શ્રીકૃષ્ણ નંદિએ અશ્વમેધ પર્વ, રાજેન્દ્રદાસે આદિપર્વ, ગોપીનાથ દત્તે દ્રોણપર્વ, ગંગાદાસે આદિ ને અશ્વમેધપર્વ, એ સિવાય નલોપાખ્યાન, પ્રહલાદ-ચરિત્ર વગેરે એ વખતે પ્રચલિત હતાં. આ બધી સામગ્રીનો કાશીદાસે પોતાના મહાભારતમાં ઉપયોગ કર્યો છે. કવિકંઠે જેમ બલરામ અને માધવનાં ચંડી કાવ્યો પર પીંછી ફેરવી તેને સુંદરતમ રૂપ આપ્યું છે, તેમ કાશીદાસ કરી શક્યો નથી. કવિકંઠે અગાઉનાં કાવ્યોની ભાષા પર ધ્યાન ન આપતાં તેમાંનાં ખાત્રોનો કમવિકાસ સાધવામાં પોતાની બધી પ્રતિભા વાપરી નાખી છે ત્યારે કાશીદાસે અગાઉનાં કાવ્યોની ભાષા સુધારવા સિવાય વિશેષ કંઈ કર્યું નથી. કાશીરામનું સમગ્ર મહાભારત સુંદર ગણાય ખરૂં પણ તેના જુદા જુદા પ્રસંગોની રાજેન્દ્રદાસના શકુન્તલોપાખ્યાન સાથે તુલના કરતાં તે તે પ્રસંગો અતિ હીનપ્રભ ચર્ધ પડે ખરા. પરાગલી મહાભારત અને સંજયકૃત મહાભારતમાં એવા અનેક ફકરા આવે છે કે તે કાશીદાસનાં તે જ મતલબનાં વર્ણનો કરતાં એટલું સુંદર છે; તો પણ એકંદર રીતે જોતાં બધાં મહાભારતો કરતાં કાશીદાસનું મહાભારત સર્વોત્તમ ગણાય છે. પરંતુ એ મહાભારત પહેલી વાર છપાયું તે વેળા તેમાં થએલું સંશોધન આ સર્વોત્તમતામાં કેટલો ભાગ ભજવતું હશે તે અત્યારે

કહી શકાય તેમ નથી. કાશીદાસની કવિતા ઘણું ઠેકાણું કૃષ્ણભક્તિથી લદાયે છે. આ ભક્તિરસ માટે જ બંગાળમાં એની ખ્યાતિ આટલી બધી વધી પડી છે.

આ પહેલાં લગભગ ૩૧ મહાભારત કે મહાભારતના અમુક ભાગોનાં ભાષાંતરો થયાં હતાં. તેમાંના અગાઉ ન આવી ગએલા અથવા વિશે વિવેચન કરવું અગત્યનું છે.

રાજેન્દ્ર દાસ, ગોપીનાથ દત્ત, પછીવર અને ગંગાદાસ દૂત મહાભારતનો કેટલોક ભાગ મળી આવ્યો છે. આ પુસ્તકોની પ્રતો બસો વર્ષથી જુની છે. આ કવિઓમાં રાજેન્દ્ર દાસ સૌથી શ્રેષ્ઠ છે. તેનું આદિપર્વ મળી આવ્યું છે અને તેમાં શકુંતલોપાખ્યાન બહુ જ સુંદર છે. કાલિદાસ ને માધવી છાયા તે પર પડી જણાય છે. ભાષા પૂર્વ બંગાળની છે. કિલ્લે છતાં પ્રાચીન જણાય છે. પરંતુ એ કિલ્લેતા સૌંદર્યને કાનિ કરતી નથી.

આ કાવ્યમાં અનસૂયા, પ્રિયવંદા, વિદૂષક વગેરે કાલિદાસનાં બધાં પાત્રો હીધાં છે. દુષ્યંત મૃગયા કરવા જાય છે, તેના અનુચરો સાથે ચાલ્યા છે. રાજધાનીની સુંદરીઓ ગોખમાં બેઠી બેઠી પોતપોતાના પ્રિયજનોને ઓળખાવે છે. દુષ્યંત મુનિના તપોવનમાં જાય છે. શકુંતલા હજી આવી નથી. જાણ પ્રકૃતિ જાણે ભવિષ્યમાં લજવાવાની પ્રેમલીલાને મદદ કરવા તૈયાર થઈ રહી છે. રાજેન્દ્ર દાસનું આ વખતનું વર્ણન અતિ સુંદર છે. આ વર્ણનમાં ભટ્ટિકાવ્યની અમુક લીટીઓની છાયા પડી જણાય છે. શકુંતલા આવી. રાજ્ય શકુંતલાને વનદેવી માની બકવાટ કરવા લાગ્યો. શકુંતલા શરમથી નીચું નેઈ રહી હતી. તે આ બધું સાંભળી વધારે શરમાઈ ગઈ અને વલ્કલ વડે મોં ઢાંકી સહેજ હસી પડી. તન્વી ઋષિકુમારીના વલ્કલનાં વડો વડે શરમથી લાલચોળ બનેલા ગાલનો બધો ભાગ કદાચ નહિ ઢંકાયો હોય, માટે જ દુષ્યંતને કહેવું પડ્યું હશે કે 'કિમિષ દિ મધુરાણાં મળ્લનં

નાકૃતીનામ્ ।’ ત્યારપછી ગંધર્વવિવાહ. વિવાહની વાત મુનિકન્યાઓએ જાણતી નથી. વિવાહ પછી તેઓએ શકુંતલાને જોઈ. તેનું સૌંદર્ય સહેજ પીકાએકું છતાં બહુ મધુર જણાયું. સખીઓની પરસ્પર ચાલતી સરળ વાદ્યાતુરીનું વર્ણન બહુ આનંદ આપે તેવું છે. દુષ્યંત શકુંતલાને છોડી ગયો. શકુંતલાને દુર્વાસનો શાપ થયો. કપ્ત્વ મુનિ આઘ્યા. તેમણે શકુંતલાને સાસરે મોકલી. રાજા સાથે મુલાકાત થયા બાદ અપમાનિત સુંદરી રહે છે. રાજાના સભાગૃહમાંથી હાંકી કઢાએથી શકુંતલાનું હૃદય વસોવાઈ આંસુ રૂપે બહાર પડતું ન હોય એમ જણાય છે. આ વર્ણન આખા આખ્યાનમાં અતિ સુંદર છે. શકુંતલા અપમાન પામી છતાં પતિદ્રેષી બનતી નથી. તે દુષ્યંતની પુનરિણી છે. છેવટે દુષ્યંતને મુખે પશ્ચાત્તાપ સાંભળી તેની આંખોમાંથી આંસુ વહે છે. કાશીદાસના શકુંતલોપાખ્યાનની શ્લોક સંખ્યા ૧૭૮ ની છે, ત્યારે આ આખ્યાન ૧૫૦૦ શ્લોકમાં પૂર્ણ થયું છે.

પછીવરે સ્વમરિહણ પર્વનું ભાષાંતર કર્યું છે. આ ભાષાંતરના છેવટના ભાગમાં તેણે આખા મહાભારતનું ભાષાંતર કર્યાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ કવિની કવિતા સરળ અને સુંદર છે. કલ્પનાના કુવારા હિડાડવાની આ કવિને ટેવ હોય એમ લાગતું નથી. ઠેકઠેકાણે મધુર શબ્દો અને સુંદર ઉપમાથી આખું કાવ્ય ઝળહળી ઉઠે છે.

ગંગાદાસના આદિપર્વમાં દેવયાનીનું આખ્યાન બહુ સુંદર છે. તે તેના પિતા કરતાં વધારે શક્તવાળો હતો. કાશીદાસ સાથે આ કવિ હરિશ્ચંદ્રમાં ઉતરે તેવો છે. ગંગાદાસનું અશ્વમેધ પર્વ કાશીદાસના તેજ પર્વ કરતાં મોટું છે.

ગોપીનાથના દ્રોણપર્વમાં દ્રૌપદીયુદ્ધ વર્ણવવામાં અતેક પાનાં ભરી કાઢ્યાં છે. અભિમન્યુનો વધ થતાં ગુસ્સે થએલી ઓઝોએ દ્રૌપદીની આગેવાની નીચે કૌરવો સાથે જળરં ધમસાણુ મચાવ્યું. કાશીદાસ બંગાળી ઓઝોનો સ્વભાવ જણાવતો હોવાથી તેણે આ લડાઈની

વિગત પોતાના મહાભારતમા લીધી નથી ગોપીનાથની કવિતા કાશીદાસથી ઉતરે તેવી નથી.

આ બધા મહાભાગ્તો છતાં સાગ્રોપાગ સમગ્ર મહાભાગ્તનો અનુવાદક તો કાશીદાસ જ ગણાવો જોઈએ. આ કવિ વિશે વધારે કંઈ જણાયુ નથી તે બદ્ધવાન જિલ્લાની ઉત્તરે આવેલા ઇદ્રાણી પરગણામાના સિંગિયામમા જન્મ્યો હતો. આ ગામ બ્રાહ્મણી નદીને તીરે આવેલું છે. કાશીદાસને બીજા બે ભાઈઓ હતા તેમાના એક ગદાધરને હાથે લખાએલી મહાભારતની પ્રત મળી આવેલી છે તે પ્રત આજથી ૩૦૦ વર્ષ પહેલા લખાએલી છે. અર્થાત્ કાશીદાસ આજથી લગભગ સવા ત્રણસો વર્ષ પહેલા થઈ ગયો એમ માનવામા કંઈ અડચણ નથી.

એમ કહેવાય છે કે કાશીદાસ મેદિનીપુરમાના આઝોરીગદના રાજાના આશ્રય તળે રહી પાઠશાળામા શિક્ષકનું કામ કરતો હતો. ગાજના દગબારમા મહાભાગ્તની કથા કહેનારા કેટલાય કથાકારો આવતા તેઓની કથા સાલળી કાશીદાસને મહાભારત તન્ન પ્રીતિ ઉપજી અને તેના કૃણ રૂપે મહાભાગ્તનું ભાષાતઃ થયુ તે મમયના અનુવાદો સજ્જ થતા નહોતા, પણ મૂળ કાવ્યની હાયા લઈ કવ્વામા આવતા તેથી કાશીદાસ સસ્કૃત નહોતો જાણતો એમ માનવાની જરૂર નથી.

‘આદિ, સખા, વન અને વિરાટનો કેટનોક ભાગ લખી કાશીદાસ સ્વર્ગે સચર્યો’ એની મતનજની કવિતા બગાળામા સર્વત્ર પ્રચલિત છે આ ઉપરથી જણાય છે કે કાશીદાસે આખું મહાભારત લખ્યું નથી કેટલાક વિદ્વાનો કાશીદાસને આખા મહાભારતનો કવિ ઠરાવવા માટે એ કવિતાનો જુદો અર્થ દે છે અને કહે છે કે કાશીદાસની કવિતા પહેલેથી છેલ્લે સુધી એક સરખી વહી જાય છે મહાભારતના પહેલા ને છેલ્લા ભાગની ભાષામા કંઈ તફાવત નથી પરંતુ ઉપ

જાણ્યું તેમ મંગાદાસ, ગોપીદાસ વગેરેની કવિતાના નામોલ્લેખ જલ્દી એ કવિતા કાશીદાસને નામે ચઢાવતાં કોઈ પારખી શકે તેમ નથી. વચનો એક સરખાં છે. કાશીદાસના મહાભારતમાં સર્વત્ર તેના નામનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, પણ મોટા કવિની જોયે રહી નાના કવિઓ પોતાની કવિતા પ્રચલિત કરવા કેવા તત્પર હોય છે તે પ્રાચીન પુસ્તકોના પરીક્ષકોથી અજાણ્યું નથી. કાશીદાસના વનપર્વમાં પંથુ એવો ઇસારો મળી આવે છે કે કાશીદાસે જલ્દી જ પર્વ લખ્યાં હોય એ સંભાવત કરે છે. હાલમાં એક પ્રાચીન પ્રતમાં એવી હકીકત મળી આવી છે કે અંતકાળ વખતે પોતાના પુત્ર નંદરામને કાશીદાસે પાસે યોલાવી ગળગળા અવાજે કહ્યું કે ‘હું મહાભારત પૂરું કરી શક્યો નથી માટે તું બાકીનો ભાગ પૂરો કર.’ આ પ્રતમાં વનપર્વ પછીના પર્વોમાં નંદરામનો નામોલ્લેખ અથેક્ષો છે. નંદરામે નિત્યાનંદની પ્રત પરથી નકલ કરી તેની સાથે પિતાનું નામ જોડી પોતાની સાખ કરી લે છે. છેવટે તેનું નામ જતું રહી આખું મહાભારત એકલા કાશીદાસને નામે ચઢ્યું હોય એમ લાગે છે.

મંજુપદ્મ મહાભારતના ‘યથાતિપતન’ સાથે, કવીન્દ્રના બીજા પર્વમાંના ‘કૃષ્ણના ક્રોધ’ સાથે, શ્રીકરણ નંદીના અશ્વમેધ પર્વમાંના ‘વૃથકેતુની ઓળખાણ’ સાથે, નિત્યાનંદના શ્રીપર્વમાંના ‘ગાધારી-વિલાપ’ સાથે કાશીદાસના તે તે પ્રસંગો સરખાવતાં ભાષાભેદ સિવાય બીજો કંઈ તફાવત માલમ પડતો નથી, અને એ ભાષાભેદ પણ જુના શબ્દો જલ્દી પુરતો જ છે. ખીજા કવિઓ કરતાં નિત્યાનંદ સાથે કાશીદાસનું વધારે મળતાપણું છે અને તે મળતાપણું પણ યુદ્ધ-પદ્ધતિ અને તે પછીનાં પર્વોમાં વધારે માલમ પડે છે. નિત્યાનંદની જ કવિતાને ભાષાકેર કરી કાશીદાસના નામે ચઢાવવામાં આવી છે અને કાશીદાસના યશ નીચે નિત્યાનંદનો યશ હુસત્રાપ ચર્ચિત થયો છે.

ખંગાળા ભાષા અગાઉ અણુકેળવાએલા કવિઓના હાથમાં પડી આત્માના અંતરનાદનું વાદન બની હતી; પરંતુ હવે કેળવાએલાના

હાથમાં પડવાથી ગ્રન્થાડંબર આગળ આત્માનો ગેખીનાદ દુષ્ટી જવા લાગ્યો હતો. કાશીદાસ આ બંને પક્ષો વચ્ચે પૂલ જેવો છે. તેનામાં અગાડિના કવિઓ જેવો અંતરનાદ નથી તેમ નવા કવિઓ જેટલો બાવાડંબર પણ નથી. તેની કવિતામાં નવા જમાનાની ભાષા અને શૈલી નજરે પડે છે. સંસ્કૃત શબ્દોના દુકડા તેની કવિતામાં મુક્તાની પેઠે ઝળહળે છે અને અનુપ્રાસની રમત ભવિષ્યના કવિઓને માટે માર્ગદર્શક નીવડેલી છે. અનેક રથને તો સંસ્કૃત ઉપમાઓનો વરસાદ વરસે છે છતાં કાવ્યની મજા ઝાણી થતી નથી. લક્ષ્યભેદ વખતે એકત્ર થએલા પ્રાક્ષણોનું વર્ણન બંગાળાના બીર, અર્થસૌખી પ્રાક્ષણો ને બરાબર લાગુ પડે છે. કાશીદાસનાં વર્ણનો બહુ સુંદર છે. યુદ્ધક્ષેત્ર ઉપરથી નાસતા સૈનિકોનું વર્ણન બંગાળી કવિની લેખિનીના લાપક વિષય હોવાથી કવિને તેમાં બહુ સરળતા મળી છે.

કાશીદાસે મહાભારત સિવાય બીજાં ત્રણ નાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે. કાશીદાસના બે ભાઈઓ પણ કવિ હતા. તેના મોટા ભાઈ કૃષ્ણદાસે ‘શ્રીકૃષ્ણવિલાસ’ નામે ભાગવતનો અનુવાદ કર્યો છે. અને નાના ગદાધરે ‘જગન્નાથમંગલ’ નામનું ઉપયોગી પુસ્તક લખ્યું છે. આ પુસ્તકની ભૂમિકામાં અનેક ઐતિહાસિક બાબતો મળી આવે છે.

કાશીદાસના પુત્ર નંદરામે દ્રોણપર્વનો અનુવાદ કર્યો છે. કાશીદાસે જો આખું મહાભારત રચ્યું હોય તો તેનો પુત્ર આ કાર્ય કરત નહિ. એકંદર રીતે જોતાં કાશીદાસી મહાભારત કાશીદાસ, ગદાધર અને નંદરામ આ ત્રણ જણાએ મળી રચેલું છે. કાશીદાસે પોતે આદિ, સભા, વન અને વિરાટપર્વનો કેટલોક ભાગ અને બાકીનાં પર્વો ગદાધર અને નંદરામે મળી નિત્યાનંદ ઘોષના મહાભારતને સુધારી કાશીદાસને નામે અડાવ્યાં છે.

રામેશ્વર નંદીએ કાશીદાસ પછી મહાભારતનો બીજો અનુવાદ કર્યો છે. તેની પ્રત ૧૦૦ વર્ષથી વધારે જુની મળી આવેલી નથી. તેની ભાષામાં આડંબર બહુ છે.

ભાગવતના અનુવાદોમાંના ગુણરાજનાં કૃત 'શ્રીકૃષ્ણવિજય' માધવાચાર્યકૃત 'શ્રીકૃષ્ણમંગલ' અને લાહિડિયા કૃષ્ણદાસકૃત 'વિષ્ણુ-ભક્તિરત્નાવલી' વિષે અગાઉ ચર્ચા થઈ ગઈ છે. પણ આ અનુવાદો આખા ભાગવતના નથી. ગદાધર પંડિતના શિષ્ય રઘુનાથ પંડિતે સોળમી સદીના પ્રથમ પાદમાં આખા ભાગવતનો અનુવાદ કર્યો હતો. આ અનુવાદ બહુ સુંદર છે. આખું પુસ્તક ૨૦૦૦૦ શ્લોકમાં રચાયું છે.

પરંતુ કવિચંદ્રકૃત 'ગોાવદમંગલ' નામનો ભાગવતનો અનુવાદ સાથી વધારે સોદગ્રિય હશે એમ માનવાનાં ઘણાં કારણો છે. તેની પ્રતો કેકેકાણે મળી આવે છે. આ સિવાય સનાતન ચક્રવર્તી નામના એક માણસે ભાગવતનો અનુવાદ કર્યો છે. લેખક ઔરંગઝેબ અને સુમના પુદનો ઉલ્લેખ કરી પુસ્તક રચનાનો કાળ નિર્દેશ કરે છે.

ચંડીકાવ્યના અનુવાદોમાં અંધ કવિ ભવાનીપ્રસાદનું નામ ઉલ્લેખ કરવા યોગ્ય છે. કવિ જન્માંધ હતો. કુટુંબીજનોની પ્રીતિથી વચિત હતો. જીવનમાં અતિ કષ્ટ ભોગવી રહ્યો હતો. છતાં કવિતા-દેવીનો ભક્ત હોવાથી સારી કવિતા રચી શક્યો હતો. તેનો અનુવાદ સર્વત્ર મૂળને મળતો નથી છતાં એકંદર રીતે સુંદર અને સરળ થયો છે.

ચંડીકાવ્યનો પ્રનાપી કવિ તો રૂપનારાયણ. તે ભવાનીપ્રસાદનો સમકાલીન હતો. આ કવિ આદિગ્રંથે બંગાળામાં ખોલાનેલા કાવચ મહારંદ પોપના વંશનો હતો. તેના પૂર્વજો મશીહરમાં રહેતા હતા. મશીહર ઉપર રાજદોષ ઉતરતાં તેઓ એ સહેર તથા ગાણિકગંજમાંના આમદાસ નામના ગામમાં જઈ રહ્યા. સાંતો જમીનદાર હથકા કુળનો કાવચ હતો. તેણે આ વંશના અને બાકીઓનો સત્કાર કર્યો અને પોતાની દીકરી સાથે પરણવાનો આગ્રહ કર્યો; મોટા વાણીનાથે આ વિનંતિનો અસ્વીકાર કર્યો. જતે ભાર્ગ નાસી જતા તેવાર યયા, પથ્થુ પકડાયા અને નદી વચ્ચે લઈ જઈ હુબાડી મારવાની ધમકી આપી

જમીનદારે તેમને પોતાની દોકરી સાથે પરણવાનું ફરમાવ્યું મોટા બાઈ તો આ ધમકીને વશ ન થતા અચળ ગ્લો એટલે તેને હુમ્મટી મારવામાં આવ્યો. નાનો બાઈ જગન્નાથ મગધુથી બીનો અને જમીનદારની પુત્રી સાથે પરણ્યો. આ જમીનદાર જીવ્યો ત્યાંમુધી જગન્નાથ સુખી રહ્યા પણ તેના મરણ બાદ બહુ હેગન થયો.

આ જગન્નાથનો પુત્ર રૂપનાગાયણુ ઇ સ ૧૫૮૭ માં જન્મ્યો હતો. રૂપનાગાયણુના અનુવાદમાં સંસ્કૃત અલકારો પુષ્કળ વપરાયા છે કવિનું સ્તુવશદિ કાવ્યોનું જ્ઞાન અનુવાદમાં ઉતરેલું છે પણ તે મૂળ વિષય સાથે મેળ ખાતું ન હોવાથી અનુવાદને શોભાવતું નથી.

પરિશિષ્ટ — આ પ્રકરણમાં વર્ણવેલા કાવ્યોમાં બંગાળી આચાર-વિચાર બગબર ઉતરેલા છે ટનિક કણની ચડી એ મમયના સમાજનું એક સુદૃઢ ચિત્ર છે એ સમયે લડાઈટા વાગવાગ થતા અત્યાના કવિઓ વીરગત્તમાં મસ્ત બની તોપના શબ્દથી આત્માવાદીઆને કેપ વે છે અને માના ખોળામાં ખેરેલા બાળકોને ઉધાડી દે છે ખગ પણ તેઓના વર્ણનો કેવળ કાલ્પનિક હોય છે. પરંતુ ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં બંગાળમાં યુદ્ધાદિનો પાન નહોતો તેમ લક્ષ્યવાનો પણ તોટા નહોતો. માધનાચાર્યની ચડીમાં પામદળ, લાડીવાળા વગેરેનું વર્ણન કરેલું છે તેમાના કોઈ કોઈ હથિયાળે વાપરવામાં કુશળ હતા કાલકેતુનું બળ અને સાહમ એક ઉચ્ચ દગજનના સેનિકને લાયક છે. પરંતુ બંગાળી કાવ્યોમાં પુષ્કળ લડાઈના વર્ણનો વાત્સ્યા હતા એ વર્ણનો ખગ હોય એવો ભાસ થતો નથી કૃતિનાસી ગમાયણમાં ગમચદ્ર ચપો, નાગેશ્વરાદિ પુષ્પો જટામાં બાધી લડાઈ કરે છે. માધનાચાર્યની ચડીમાં ચરીદિની લય કર લડાઈમાં દૈવનો નાશ કર્યા બાદ સખીઓ પાસે વિગ્રાતિ માટે પાન અને પપો મંગે છે અને કલિંગરાજ સ્વપ્ન બોધે વ્યાકુળ બની જાય છે. કવિ કળનો કાલકેતુ આવડો મોટો વીર છતાં લડાઈમાં હારી ખેરીની શીખરણી મુજબ ધનાગામમાં છુપાઈ જાય છે. કલિંગાધિપતિનો કોટવાળ આ બળવાન કાયરને ખોળી કાઢી બહાર ખેંચી લાવે છે એટલે કુલગ હાથપીટ કરતી પોકારી ઉઠે છે કે 'ઓ કોટવાળ, એ વીરને

તું ન મારતો. હું તને મારો નવલખો હાર આપીશ.' પરંતુ "યુદ્ધના મેદાન પર 'બ્રાહ્મણને ન મારતા એ વીરો, બ્રાહ્મણને ન મારતા' એમ કહી જનોઈ બતાવતા બ્રાહ્મણો રૂદન કરે છે. જેટલા બ્રાહ્મણ પ્રાચીનો છે તેટલા જનોઈ ઉચી કરી હાંતમાં તરણાં પકડી સંધ્યાના મંત્રો બણે છે" આ ઉદ્દગારો વિરલ નથી.

તે વખતે સીતારામ જેવા એકાદ બે વીરો હતા ખરા પણ તેઓ અપવાદ તરીકે. લાહિસેનના બાઈ કપૂરે વિશે અગાઉ કહ્યું છે. લાહિસેનનાં મુદ્દાદિનાં વર્ણનો કરતાં કપૂરનાં જીવ બતાવવાના પ્રયાનમાં બંગાળી ચરિત્ર સુંદર રીતે પ્રદર્શિત થયું છે. ખરા વીરત્વને અભાવે કાવ્યમાંના મુદ્દલેખ પર તીરની સથુસથાટી અને લાકડીઓની દહાડકાટી બમરાના શુંભરવ જેવી લાગે છે.

હિંદુરાજ્યો તે વખતે પુરાણો સાંભળતા. ભાગવત તે વખતે શ્રેષ્ઠ પુરાણ ગણાતું. મોટા રાજ્યોના માંડલિક રાજ્યો 'કુમા રાજ' ના નામથી ઓળખાતા. કેઈ શ્રેષ્ઠ રાજ્યના અભિષેક વખતે આ માંડલિક રાજ્યો તેના માથા ઉપર છત્ર ધરતા. રાજ્યો કેઈ ગામ વસાવતી વેળા પુષ્કળ જમીન દાનમાં આપતા અને કેટલીક વેળા ખેડુતોને હળ અને બળદની જોડ આપી ધર બંધાવી આપતા. રાજ્યોનો જીલ્લમ પણ આ દાનની પેઠે જ અપરિમિત હતો. બજારમાંના વેપારીઓ રાજ્યના અમલદારોના બચથી કંપતા, એ આપણે, ભાંડુદત્તના પ્રસંગ પરથી જાણ્યું છે. ધણા રાજ્યોની ધર્મ ઉપરની શ્રદ્ધા આદર્શરૂપ ગણાતી. દાનમાં અપાતી સંપત્તિના હસ્તાવેજમાં વિનયપૂર્વક લખાતું કે 'જો અમારા વંશનો અધિકાર નષ્ટ કરી ખીજે કેઈ સત્તા મેળવે તો તેની પાસે અમારી એ પ્રાર્થના છે કે અમે એમના દાસાનુદાસ થઈ રહીશું પણ તેણે આ બ્રહ્મવૃત્તિ લઈ લેવી નહિ.' પ્રજાતંત્રમાં સાધારણ રીતે ન્યાયપુરઃસર રાજ્ય ચાલે છે; પરંતુ સ્વેચ્છાચાલી રાજ્ય ઉત્તમ ચારિત્રવાળો હોય તો તેના અમલ દરમિયાન રાજ્ય સ્વર્ગ મમાન

બની ગય છે. કવિકંઠણની ચંડીમાં દુર્બળા બજારમાં માલ ખરીદવા ગય છે તે પરથી જણાય છે કે તે વખતે બજારભાવ બહુ સસ્તા હતા. માધવાચાર્યની ચંડીમાં તે કરતાં પણ વધારે સસ્તી ચીજોનું વિવરણ મળી આવે છે. પૂર્વ બંગાળાની બજારમાં ચીજોની કિંમત તેથી પણ વધારે સસ્તી હતી એમ જણાય છે. ગૃહસ્થો સાધારણ રીતે પાદુકા વાપરતા ન હતા. કોઈ ગૃહસ્થને ઘેર આબરુદાર મેમાન આવતો તો તેને પ્રથમ પગ ધોવા માટે પાણી આપવામાં આવતું. મકા મહેનતે એકાદ ઘડો પાણી ઢોળી પગ પરનો કાદવ સાફ કર્યા બાદ અતિથિ બાજઠ પર બેસતો અને બોજન કર્યા બાદ સોપારીનો ફટકો ખાતો. ગૃહસ્થની સ્થિતિ બહુ સારી હોય તો તે રાત્રે શયન કરતી વેળા પગ ધોઈ પાદુકા પહેરી શયનગૃહ તરફ જતો. ધનપતિ લાખોપતિ હતો. તે સૂતી વેળા ‘પગમાં પાદુકા પહેરી પથારી તરફ ગયો અને પગનાબનું નામ લઈ સૂતો.’ એવું વર્ણન મળી આવે છે. સ્ત્રીઓ અંગદ, કંઠણ, કર્ણપુર વગેરે નાના પ્રકારના સોનાના દાગીના પહેરતી, નાના પ્રકારની વેણી ઝુંથતી અને મેઘકુંબુર નામની સાઢી તથા કાંચળી પહેરતી. હલકી વર્ગની સ્ત્રીઓ ‘ક્ષુમા’ અથવા શણનું ઓઢણું વાપરતી. એ એક જાતનું હલકી કિંમતનું લુગડું હતું. માણિક્યાંદના ગીતોમાં તો આ શણની ઓઢણી વાપરવાને પણ દાસીઓ આનાકાની કરતી. આ શણ અને ક્ષૌમ એક જાતનું હલકું કેપડું જણાય છે. સ્ત્રીઓ સાપુને ખદલે આંખળાં વાપરતી. સુવર્ણના અલંકારની સાથે ફૂલ પણ અંગરાગનાં સાધન ગણાતાં. બજારમાં જુદી જુદી જાતનાં ફૂલો વેચાતાં મળતાં. શ્રીકૃષ્ણવિજયમાં ગોપીઓ શણગાર સજતી વેળા દોષ્ટ ‘ચંપાના ફૂલ ખરીદી વેણીમાં યુએ છે અથવા કાનમાં પહેરે છે’ એમ લખ્યું છે. પણ એક મોટા અંગ્રેજ લેખકે ‘Ripide nations delight in flowers’ (જંગલી જાતિઓ ફૂલોમાં આનંદ માણે છે.) એમ કહી ઉદ્ઘૃષ્ટ જાતના નાગકેસર, કુરબક,

ચંપક, પુત્રાગ અને માલતી જેવાં ઉત્તમ ફૂલોની જાતિ આ 'દુનિયા' પરથી નષ્ટ કરી છે. અસારની મુંઝરીઓ એ બધાં દેશી ફૂલોને અડ-કતાં કદાચ ખીંચે પણ ખરી. તે વખતે પુરુષો કંઈ પહેરતાં લગવાતા નહિ, અને ગરીબ માણસો પણ થોડું સોનું પહેરી કૃતાર્થ થતાં. ગુજરાતપુરીનું સોભાગ્ય વર્ણવતાં કાઠવાળ કહે છે કે નગરના નાગ-રિકોના કાનમાં સોનું લગાડી રહ્યું છે. સુખમાં સોપાડી અને હાથમાં ખાન સતત નજરે પડે છે. શરીર પર ચંદન શોભી રહ્યું છે અને રેશમી વસ્ત્રો તથા લાલ ફૂલો ઝળકી રહ્યા છે. (ક. દ. ચં.) બજારમાં માત્ર ખરીદવા જતા પહેલાં બે માણસોની મુલાકાત થતી અને તેને કંઈ પણ આપવું પડતું. બે કે એ દક્ષિણાનું પરિમાણ એક ઢોઢીથી વધારે નહોતું. તેમનો એક લગ્નાચાર્ય તે પચાગ ભેઈ મુહૂર્ત ભેઈ આ-પતો અને કંઈકે દક્ષિણા માગતો. ખીંચે 'કુસારી'ની પદ્ધતિવાળો ઓઝો હતો. તેના ખબા પર એક મોટો દાબનો બારો રહેતો અને તે વેદ બણી અભ્યાસગતને આશીર્વાદ આપી દક્ષિણા માગતો.

ત્રણસો વર્ષ પહેલાં બંગાળામાં વિદ્યા પણ સારી પેડે હતી. રથમાનંદ જાતનો ગોવાળ હોવા છતાં બહુ નાની ઉંમરે વ્યાકરણ શાસ્ત્રમાં પ્રવીણ બન્યો હતો. અને તે પણ વૈષ્ણવ ધર્મ ગ્રહણ કર્યા પહેલાં. ચંડીકાવ્યમાં શ્રીપતિ વાણીઓ છતાં શાસ્ત્રમાં નિપુણ હતો. તેનો પિતા ધનપતિ પણ નાટક, નાટિકા અને કાવ્યો વાચી આનંદ મેળવતો હતો. સંસ્કૃત પાઠશાળાઓમાં બંગાળી લિપિ સાથે નાગરી લિપિ પણ શીખવાતી હતી. ધનપતિ, સિંદલના રાજ પાસે પોતે એ બંને લિપિઓ જાણતો હોવાનું જણાવે છે. પાઠશાળામાં પહેલાં વ્યા-કરણ શીખવાતું, તેથી ઉચ્ચ વર્ગના વિદ્યાર્થીઓ વ્યાકરણને 'શિશુશાસ્ત્ર' કહી ઉવેખતા હતા. દલકી જાતના વિદ્યાર્થીઓ સંસ્કૃતમાં કુશળ થતા ખરા પણ તેઓ બંગાળી ભાષા ઉપર વધારે લક્ષ આપતા. સોથી બસો વર્ષ પહેલાંની જોટલી હસ્તલિખિત બંગાળી પ્રતો મળી આવી

તેમાંની ઘણીખરી હલસી જાતના લહીઆએ લખેલી માલમ પડે છે. જેમકે હરિવંશ (બંગાળી સન ૧૧૦૦) લેખક શ્રીભાગ્યમંત ધોખી; દેવયાની ઉપાખ્યાન (બંગ. સ. ૧૧૮૪) લેખક શ્રીરામનારાયણ ગોપ ઇત્યાદિ. ત્રિપુરાના રાતપાડા નામના ગામનાં સો વર્ષ પહેલાં લખા-
એલી એક નળદમયંતીના કાવ્યની પ્રત એક ધોખીને ઘેર છે. એ પ્રત
એ ધોખીના પિતામહે લખી છે. અક્ષરો મોતીના દાણા જેવા સુંદર
છે. દિનેશ બાબુએ પ્રાચીન પુસ્તકોની હસ્તલિખિત પ્રતો મેળવવા
આખા બંગાળામાં પર્યટન કર્યું હતું, પણ તેમને ઘણીખરી પ્રતો
ઉચ્ચવર્ણ કરતાં નીચ વર્ણના ઘરમાંથી હાથ લાગી હતી.

અસારે ભણુતાંગણુતાં શીખ્યા કે તસ્ત બાપદાદાનો ધંધો છોડી
દેવાનું મન ચાલ્યું છે; પરંતુ મધુસૂદન નાપિત સંસ્કૃત જાણતો હતો,
પોતે સારો કવિ હતો અને તેના પિતામહે પણ સારો કવિ ગણાતા
હતા છતાં તેણે પોતાનો હજમત કરવાનો ધંધો છોડ્યો નહોતો. તે
વખતે ધર્મ, આનંદ અને આત્માની ઉન્નતિ માટે જ્ઞાનચર્યા થતી
હતી. જ્ઞાનચર્યાને અર્થ કરી બનાવવાની તો હાલના જમાનાની જ શોધ છે.

શ્રીઓમાં પણ કેળવણી સારી ફેલાયેલી હતી. ખુશ્નના પોતાના
પતિના અક્ષરો ઓળખતી હતી અને તે માટે જ લલના સાથે વાર્દ-
વિવાદમાં ઉતરી હતી. આ ખુશ્નના જાતે વાણીએણું હતી. વૈષ્ણવ
સાહિત્ય ઉપરથી જાણ્યા છે કે ગદ્યપ્રણુના સાડા ત્રણ કૃપાપાત્રમાં
અરધું કૃપાપાત્ર એક શ્રી હતી. એ અરધી કૃપાપાત્ર માધવીનાં પદો
પણ બહુ સુંદર છે અને પદકલ્પતરુમાં એ પદો મગી આવે છે. શ્રી-
ઓમાં વશીકરણનાં ઓસડ બહુ ચાલતાં. મુકુંદરાયને પણ એક જગાએ
કહેવું પડ્યું છે કે ‘ હું તો બુઢી થયો છું અને બુઢીને કોઈ બચકર
ઔષધ પણ વશ કરી શકતું નથી. ’ આ ઓસડદારા વશીકરણ કરે-
વાનો રિવાજ વિલાયતમાં પણ ચાલતો હતો. શેક્સપીઅરના મેકબેથનાટ-

ક્રમાં જાડુની સામગ્રીની એક લાંબી યાદી આપેલી છે; મુકુંદરામની યાદી એ યાદી સાથે જરાજર મળતી આવે છે; adders fork, eye of newt, scale of dragon, maw of shark, wool of bat, gall of goat, lizard's leg, swings of owl વગેરે વિદ્યાપતની જાડુની સામગ્રી સાથે 'કાચખાનો નખ, કાગડાનું લોહી, સાપની કાચળી, મગરના દાંત, ચામાચીડીઆની પાંખ, કાળા કુતરાનું પિત્ત, મોટી માછલીનું આંતરકું, ધરમાંનું ધ્રુવડ' ઇત્યાદિ કવિકંકણે કથેલી દેશી સામગ્રી જરાજર મળતી આવે છે. આ પરથી ૨૫૪ જથ્થા છે કે માનવકલ્પના ખીમત્ત છતાં જુદે જુદે ઠેકાણે એક જ રીતે કાર્ય કરે છે, એક જ સામગ્રી યોગી વળે છે અને માનવ સ્વભાવ એક જ સામાન્ય નિયમેને આધીન છે.

બંગાળી સમાજ આ વખતે વૈષ્ણવ પ્રભાવથી ઘેરાઈ ગયો હતો. ચંડીકામ્યમાં શ્રીમંતના સહચરો તથા જનૈયાના નામ પરથી એ ૨૫૪ જથ્થા છે. તેઓમાનાં ધણાંખરાં નામો આપણાં એ ચિરચરિતિત ગોપ બાલકો અથવા ગોપિકાઓની સાથે મળનાં આવે છે.

પૂર્વ બંગાળના રાજેન્દ્રદાસે શકુંતલોપાખ્યાનમાં સમાજમાં પાપપુણ્યનો જે આદર્શ આલસો હતો તેનું એક ચિત્ર આંક્યું છે. બંગાળમાં એ જ આદર્શ તે વખતે પ્રચલિત હતો એમ લાગે છે. 'જે આદ્યજીની સેવા કરે, જેની તજાવડીમાં ગાયો પાણી પીએ,' તે પુણ્યવાન અને 'નિપિદ્ધ દિવસે મત્સ્યમાંસ ખાય, માધ માસમાં મૂળા ખાય, કુલાચાર છોડી અનાચાર આદરે, કુળવિદ્યા છોડી બીજી વિદ્યા ભણે, ભોજન કર્યા પછી હજમત કરાવે, નીચવર્ણની સાથે ખાય,' એ મહાપાપી. આજકાલ આ પાપપુણ્યની વ્યાખ્યામાં ધણે ફેર પડી ગયો છે એ તો નક્કી.

આ પ્રકરણમાં વર્ણવેલાં પુસ્તકોમાં ધણા નવા સંપાદો વપરાયા

છે અને તે બધા સંસ્કૃતને અનુરૂપ છે. વિબક્તિઓનો ગોઠાણો તે જોવો ને તેવોજ ચાલ્યો આવ્યો છે. આ સિવાય પ્રાચીન ગ્રંથ સાહિત્યમાં કેટલાક નિયમો તો હંમેશને માટે પળાતા આવ્યા છે. તે નિયમો આ પ્રમાણે: (૧) દરેક સારા કાવ્યમાં 'બાર મહીના' તો આવવાના જ. બંગાળી વાંચકોનું પ્રિય લીલાક્ષેત્ર છે. બાર માસનાં બાર રૂપ પ્રકૃતિના પટ પર સ્પષ્ટ રીતે અંકાતાં હોવાથી કવિઓ વરસનાં બાર સુખદુઃખનાં ચિત્ર મુંદર રૂપે આંકી ગયા છે. (૨) દરેક કદમાં રહેતી બંગલલના જ્યારે રહેજ પશુ મુક્તિ મેળવે ત્યારે તેઓ થોડી ધણી અસાવધ અને ચંચળ જણાય એ સ્વાભાવિક છે. કવિઓ રચામની વાંસળીનો અવાજ અથવા વિવાહ વખતે સીમંતિનીની અસાવધ સ્વતંત્ર મુર્તિ લગભગ દરેક કાવ્યમાં જતાવે છે. તેઓની વેણી અર્ધી ઉઘાડી હોય છે, કાંઈએ બધા અલંકારો પહેર્યા હોતા નથી, પરંતુ કવિઓ તેમના અસંયમી અલિનયના વર્ણન આગળ તેમની સ્વાભાવિક મોહિની શક્તિ નિહાળવા દેતા નથી. (૩) તળાવડી ઉપર બંગલલના એ બંગ કવિઓનું ત્રીજું સર્વવ્યાપી દરમ છે. બંગાળી સ્ત્રીઓ બહારના લોકોને પોતાનું રૂપ દેખાડવાની આ એક જ વખતે કૃપા કરે છે. તળાવડીના પાણીમાં જ્યારે તેઓના પદ સમાન મુખડાં તરવરી રહે અને સ્નિગ્ધ કાંતિ રેલાઈ રહે ત્યારે એ રૂપ કવિની લેખિનીને ચંચળ કરી મૂકે છે. વિઘાપતિથી માંડીને કૃષ્ણદાસ મુદ્રીના અસંખ્ય કવિઓએ જીને લુગડે, કેડે પાણીનો ઘોલ લઈ ઘેર જતી સુંદરીનાં મનને મુગ્ધ કરી નાખતાં ચિત્રો દોર્યા છે. (૪) દામ્યત્વકલહ એ બંગાળીઓનો ચોથો વિષય છે. વિદેશવિદ્રેષી બંગાળીઓનું ઘેર બેઠાં બેઠાં સ્ત્રીઓની ગાજો ખાવાનું નિત્યકર્મ થઈ પડ્યું છે. આ ગાજો સર્વદા કડવી હોતી નથી. કાંઈ કાંઈ વખતે તેમાં મધુરપણું પણ હોય છે. ત્યાર બાદ વૃદ્ધ પતિ પર યુવતી ભાર્યાની ક્રોધવૃદ્ધિ, કુલીનોની કૃપાથી કુળલલનાઓની વિડંબણા વગેરે કવિઓ-

એ શિવપાર્વતીના પ્રસંગદ્વારા ચિતરી જતાવી એ વખતની સમા-
જનું એક દૃગ્દષ્ટ ચિત્ર દોર્યું છે. (૫) પતિનિંદા એ પાચમો સર્વવ્યાપી
વિષય છે. આ વિષયનું વર્ણન કરવા જતાં કવિઓએ કેટલીય અશ્લીલ
વાતો ચીનરી કાઢી છે. આવી અશ્લીલ વાતો પ્રત્યે કોઈની સહાનુ-
ભૂતિ ન હોય એ સ્વાભાવિક છે છતાં જ્યારે દરેક મહાન કવિએ
આ બાળન ઉપર કલ્પમ ચલાવી છે ત્યારે એટલું તો નક્કી માનવું
પડે છે કે સમાજમાં એ રોગ હતો ખરો. ‘જ્યારે જ્યારે મારાથી
રસોઈ બરાબર ચતી નથી ત્યારે ત્યારે મારા પર લાકડીઓની પીટ
પડે છે અને મારે ખુશામાં ભરાઈ રડવું પડે છે.’ (ક. ક. ચં.) આ
વચનો હંડા મર્મમાંથી નીકળેલાં લાગે છે. પિતામાતા પૈસાના
લોભથી પોતાની પ્રાણપ્રિય દીકરીને કુવામા ઉતારતાં. તેઓ બિચારી
આખી જિંદગી દુઃખમાં ગાળતી. કંઈ બોલી શકતી નહિ. તેઓ
ચંદીદાસનાં વચનોમાં કહીએ તો ‘મોહું છતાં બોલી શકતી ન હોવાથી
‘અબોલા’ કહેવાતી.’ (૬) હનુમાન એ પ્રાચીન બંગસાહિત્યનું પ્રિય
પાત્ર છે. સમુદ્રમાં તોફાન મચાવવું હોય, મોટી વિાસો બાધવી હોય
તો દેવદેવીઓ હનુમાનની મદદ માગતાં; પરંતુ વાસ્તીકિનું
આ મહાન પાત્ર બંગમાહિત્યમાં કેવળ વાનરના રૂપમાં ઉતરી આવ્યું
છે. (૭) બાળક કન્યાઓને પતિને ઘેર મોકલતાં પિએરિઆં જે કાગા-
રોળ મચાવી મૂકતાં તેનું વર્ણન હમા અને મેનકાના પ્રસંગદ્વારા
પ્રાચીન કવિઓને મુંઢ રીતે સમજાવ્યું છે.

આ પ્રસંગોમાં બંગાળી કવિઓએ પોતાની ખુદી સારી પેઠે
દોડાવી છે; આ બધા વિષયો કવિઓની સામાન્ય સંપત્તિ જેવા છે.

હવે આપણે જે યુગમાં પ્રવેશીએ છીએ તેનો પૂર્વાભાસ આ
યુગનાં પુસ્તકો પરથી મળી આવે છે. ચંદીની ચોરીસ અક્ષરવાળા
છંદમાં કરેલી સ્તુતિ પ્રાચીન પુસ્તકોમાં જેવામાં આવે છે. આ છંદમાં
કેવળ શબ્દોની રમન સિવાય ખીલું કંઈ જ નથી. કોમળ ગીતકવિ-

તાના દેશમાં આવી કર્ણુકઠોર કવિતા રચનારને જ્યદેવ તો કાંસીએ જ ચઢાવત. ગમે તેમ હો પણ આવી કર્ણુકઠોર કવિતાદ્વારા પણ એક લાભ થયો છે. તે પરથી ભાપાની સજવટ શરૂ થઈ. માધવાચાર્યની ચંડીમાં ભાપાની જે છટા છે તે ધીમે ધીમે વધતી ગઈ. ખરા પ્રેમને અભાવે કાવ્યમાં હીરામાલિનીગીરી શરૂ થઈ. કવિકંકણની ચંડીથી લિપિયાતુર્યને હાથે કવિતાસુંદરીની શ્રદ્ધતાનો આભાસ શરૂ થાય છે. એ જ ગ્રંથમાં ભારતચંદ્રની ઉપમાઓનું મૂળ પણ જોઈ શકાય છે. હવે પછી એ શ્રદ્ધતા અને ઉપમાની જટુલતા વૃદ્ધિગત થઈ ગઈ અને ભારત-ચંદ્રે એમાં પરાકાષ્ટા ખતાવી.



પ્રકરણ ૯ મું

કૃષ્ણચંદ્રનો યુગ

નવદ્વીપ અને કૃષ્ણચંદ્ર:નવદ્વીપ (નદીઆ) માંથી લક્ષમણુસેન સ્વતંત્રતાની ધ્વજ ફેંકી નાસી ગયો હતો. નવદ્વીપમાં જન્મી જ્યદેવે સુધામય ગીતદારા બંગાળા તો શું પણ આખા ભરતખંડમાં રસની રેલ રેલાવી હતી. ત્યારપછી નવદ્વીપ પોતાના સંસ્કૃત યાન માટે ભરત-ખંડમા પ્રખ્યાતિ લોગવી રહ્યું હતું. આધુનિક કાળમાં મહાપ્રભુ શ્રી ચૈતન્યદેવના જન્મસ્થાન તરીકે એ બંગાળામાં અમરધામ તરીકે પંકાય છે.

બંગાળી સમાજની સ્થિતિમાં પણ નવદ્વીપન જેમ પલટા થયા હતા. યુગેયુગ કાંઈ પ્રતિકાશાળી મહાપુરુષ સ્વર્ગનું શાસન લઈ પતિત સમાજનો ઉદ્ધાર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ દેવના વરદાનથી દિગ્વિજયી ગણાતો રાજા રાવણ જેમ પોતાનું બધું બળ એકત્ર કર્યા છતાં કૈલાસને રજમાત્ર અલાયમાન કરવાને અસમર્થ નીવડ્યો હતો, તેમ આ પર્વત સમાન અચળ સમાજ પણ ધર્મવીરોના તનતોડ પ્રયત્નો છતાં પોતાનું વિચાળ સરીર જેમનું તેમ રાખી તે પરનું ફેવાકું પણ ફરકવા દેતો નહોતો. જે નવદ્વીપમાં એક વખતે વૈષ્ણવો વાદળા-ને કૃષ્ણ ધારી ગાંડા બની જતા હતા, તે જ સ્થળે ભારતચંદ્રના શિષ્યો શીલતાની બધી બળ તોડી લાલસારાક્ષસીની પોકરોપચાર પૂજા કરવા લાગ્યા. સાહિત્યનો આ યુગ અતિ મલિન છે. એ સમયના નવદ્વીપના મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર બંગાળામાં યુવાવતાર રૂપ ગણાતા હતા. બંગાળાની સ્થિતિ શોચનીય હતી; મરાઠાઓના હુમલાથી લોકો ત્રાસી ગયા હતા; એમાં વળી અધુરું રહ્યું હોય તેમ નવદ્વીપમાં એવી રોગ ફાટી નીકળ્યો, તેમાં કુલ વસ્તીનો ત્રીજો ભાગ મરણ પામ્યો. ઇ. સ. ૧૭૮૦ માં હુદાગનાં ટોળાંઓએ બંગાળામાં ૫૦૦૦૦ ઘર ને

૨૦૦ માણસો અગ્નિદેવને સુપરત કરી દીધાં. આ વખતે કવિ ભારત-ચંદ્ર પોતાના માલીક મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રને માટે કામોદીપક ગોળીઓ તૈયાર કરતો હતો. રાષ્ટ્રીય ચરિત્રની આ હીનતાએ બવિધના વિપ્લવને મુગમ દરી મૂક્યો હતો. આ વિપ્લવમાં ‘મૃદંગવાદકો છાતી સાથે મૃદંગ જડીને અને કળાવતો વીણાનું તુંબું પકડીને હુબી મુઆ.’ અયોધ્યાનો વાનિદઅલ્લી આનું પ્રત્યક્ષ દર્શાત ગણી રાકાય.

તો પણ એટલું તો ખરું કે આ મુગમાં કેટલીક સુકુમાર કલાઓ વિકાસ પામી. કૃષ્ણચંદ્રની સલામાંથી વિશ્રામ ખાંના ગાયનની ઉસ્તાદી મજૂના, ગદાધર તર્કાલંકારનું પુરાણવાચન અને ભારતચંદ્રની કવિતા દેશમાં જઈ લોકોની મધુર લાગણીઓ ઉરકેરવા લાગી. જે નવદ્વીપમાંથી એક વખતે નિઃસ્વાર્થ અને નિર્મળ પ્રેમનો પ્રવાહ વહ્યો હતો તે જ નવદ્વીપ હવે ભારતચંદ્રની કવિતા, સાંતિપુરની ધોતી અને કૃષ્ણનગરની પુતળાઓ મોટા પ્રમાણમાં દેશોદેશ મોકલવા લાગ્યું. ધૂર્તા અને છળકપટ શીખવવા માટે નવદ્વીપની રાજસભા જેવું ખીન્નું કચું સ્થાન હતું! આ બધાનો પ્રવર્તક તે મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર હતો.

કૃષ્ણચંદ્ર : ઈ. સ. ૧૭૧૦ માં મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રનો જન્મ થયો હતો. તેમના કાકા રામગોપાળને રાજપદવી મળવાની હતી પણ નવાબના દરબારમાં કૃષ્ણચંદ્ર વહેલા જઈ પહોંચ્યા અને પોતાની વાક્યાતુરીથી નવાબને એવો તો મુગ્ધ બનાવી દીધો કે નવાબે તેને શિરપાવ આપી રાજપદવી આપી દીધી. અઢીવર્ષમાં તેને એટલો બધો માહતો કે તેના વિના તેને ધડીભર ગમતું નહોતું. દરબારમાં કૃષ્ણચંદ્ર ન હોય તો તેને નવાબ બોલાવી મંગાવતો. તેણે તેને ‘ધર્મચંદ્ર’ ની પદવી આપી હતી; પરંતુ આ ધર્મચંદ્ર મહારાજે છળ-કપટ કરી પોતાના રાજ્યની કસ વગરની જમીન ખતાવી અલાવર્ષમાં પાસેથી મહેસુલના ૨૦ લાખ રૂપીઆ માફ કરાવ્યા હતા. એ ધર્મચંદ્ર બપોરે નવાબ મીરકાસિમને હાથે બંદીવાન થયા ત્યારે મહાપૂજનો

ટોંગ કરી છૂરી આવ્યા હતાં. નાના પુત્ર શંભુચંદ્રે દિવેન ગંગા-
ગોવિંદસિંહને વશ કરી મોટાભાઈને છેવરવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે આ
ધર્મચંદ્રે હેરિંદ્રસ સાહેબની મક્કમને મોતીની માળા આપી પુત્રનો
ઉદ્દેશ નિષ્ફળ કર્યો હતો. અગ્રેબેને બંગાળાના રાજા બનાવવાના
તરકટના મુખી પણ આ મહારાજ હતા એ તો બધા જાણે છે. રાજ-
વલ્લભને હાથે 'રાખડી' બાધી તે ઢાકાના નવાબ સરકારમાં જો દેહું
હતું તે માફ કરાવી આવ્યા, પણ એ જ રાજવલ્લભે જ્યારે વિધવા-
વિવાહ પ્રચલિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે તેના એ પ્રયત્નને તોડી
માકનાગ પણ આ મહારાજ હતા. તેના અનુચરો પણ તેવા જ ધર્મ-
વિદ્યામત્રીશુ હતા. એક વખતે અમદ્રીપમાં ખૂન થયાં. નવાબને
ખબર પડી. નવાબે તપાસ કર કરતાં પૂછ્યું કે 'અમદ્રીપ કોના કબ-
જમાં છે?' અમદ્રીપના ખરા માલીકનો મુખત્યાર બિચારો ગલરાધો
અને સુપ થઈ બેઠો. પણ કૃષ્ણચંદ્રના મુખત્યારે હાથ સાધ્યો. તે
નવાબ પાસે આવી બોલ્યો કે 'એ વિભાવ મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રનો
છે.' ત્યાર બાદ તેણે પોતાની વાક્યાતુરીથી એ બીના એવા રૂપમાં
સમજાવી દીધી કે નવાબનો ચુસ્સો સાત થઈ ગયો અને અમદ્રીપ
સદાને માટે મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રના હાથમાં આવ્યો. સુસલમાન દરબાર-
ના દોષો કૃષ્ણચંદ્રમાં ઉતર્યા હતા; અને એ દોષો આખા દરબારમાં
છવાઈ ગયા હતા. એ દરબારમાં કેળવાઈ, તેના પુત્ર શંભુચંદ્રે પોતાના
મોટાભાઈ તથા પિતાનું અરજી થયું છે, એવા ખોટા સમાચાર ફેલાવી
રાજકર વસુલ કર્યો હતો; કૃષ્ણચંદ્ર પુત્રના આ બવહારથી બહુ નાખુશ
થયા હતા અને ગંગાગોવિંદસિંહ ઉપર કવિતાની બે લીટીઓ લખી
મોકલી પોતાનો સંતાપ દાલ્યો હતો. એ બે લીટીઓનો ભાવાર્થ
આ હતો કે 'પુત્ર માનતો નથી, દરબાર અસાધ્ય બની ગયો છે,
હવે તો ગંગાગોવિંદ કરે તે ખરું.'

પરંતુ કૃષ્ણચંદ્રે રાજ્ય ચલાવવામાં અને તેનું સંરક્ષણ કરવામાં

આ શાસ્ત્રગ્રંથો, સુક્રમાર શિલ્પ પ્રત્યેનો અનુગમ, કૃટ રાજ-
નીતિ, કુરચિ અને વિદ્યાસપ્રિયતાએ આ યુગના સાહિત્યને પણ
પોતાનો રંગ આપ્યો છે.

સાહિત્યમાં નવીન આદર્શો હવે બંગલામાં બેઠેલાં
ગીતોના રૂપમાં વિદ્યરતી નહોતી. તેમ કેવળ ગામડાંના કવિઓની જ
કલમમાંથી ટપકતી નહોતી. અત્યારે તેના તરફ દારસી અને સંસ્કૃતના
મોઢા મોઢા વિદ્વાનોની નજર પડી હતી અને તેને લીધે બંગાળીમાં
પણ રૂપવર્ણનનો સાગર ઉછળ્યો હતો. જે કવિ જેટલી વધારે ઉપમા
વાપરી રૂપવર્ણન કરી શકે તે કવિ તેટલો વધારે શક્તિમાન ગણાતો.
ખરા રૂપની શોધ તે કોણ કરવાનું હતું ? દૃષ્ટાંત તરિકે આ યુગમાં
રચાએલા ‘નૈરધ્યયનિત’ માંથી થોડો ઉતારો લઈએ: ‘દમયંતીની
આંખો હરણની આંખો કરતાં પણ સુંદર છે, તેથી હરણાંઓ ભૂમિ
પર પગ પગડી પોતાના પરાજયનો શ્લોક બહેર કરે છે. વિધાતા
ચંદ્રનો સારભાગ અદલ્ય કરી દમયંતીનું મુખ બનાવ્યું છે, તેથી
ચંદ્રમંડળમાં એક મોટો ખાડો પડ્યો છે. લોહો એ ખાડાને જોઈ
ચંદ્રને કલંકિત ધારે છે.’ ‘દમયંતીનું મુખ જોઈ પણ પરાજયના ગ્રિહ
રૂપે જળરૂપી દુર્ગમાં જઈ વસ્યા છે. હજુ સુધી તેઓ બહાર આવ-
વાનું સાદસ કરી શક્યા નથી.’ ‘દમયંતીની પહેલા વિધાતાએ જેટલી
સ્ત્રીઓ રચી હતી તેટલી બધી શિખાઉના નમુના જેવી હતી, અને
દમયંતી રચ્યા પછી જેટલી સરજી છે તે બધી તેનું અંતર બનાવવા
માટે જ.’ આ પરથી જણાશે કે લાપા એક એવા આદર્શને અનુ-
સરતી હતી કે જેમાં શબ્દબાજ સિવાય બીજા કંઈ જ ન હોઈ શકે.
આવાં વર્ણનોથી પાનાનાં પાનાં બરવાં એ જ તે જમાનાની ખાસિયત
હતી. આમ કરવામાં કેવળ સંસ્કૃતમાંથી જ નહિ પણ દારસી અને
કુર્મીમાંથી પણ ઇચ્છા મુજબ મધુસંપ્રદ કરવામાં આવતો. ‘તેના
બાળ વાળ પુદ્ગિમાનની બેડી જેવા છે.’ ‘તેનો કંટિલ વાળ જેવો

જે શક્તિ બતાવી હતી તે અપૂર્વ હતી; ગાદીએ બેસતી વેળા દસ લાખ રૂપીઆનું દેવું હતું, તથા બાર લાખ રૂપીઆ માટે મહોત્સવ-જગે તેને કેદ કર્યા હતા. તેણે આ બધું દેવું વાળી રાજ્યને શોભાવ્યું હતું. તેણે શિવનિવાસને ઇંદ્રપુરી સમાન બનાવ્યું હતું. તેના ઉત્સાહથી શિલ્પકળાની ઉન્નતિ થઈ હતી. તેણે બધાવેલાં કોઈ કોઈ શિવમંદિરો હજુ બંગાળાનું ગૌરવ મનાય છે. તેના જ પ્રયત્નથી કૃષ્ણનગરના કુંભારો સુંદર પુતળાં ધડના અને શાંતિપુરના વણકરો દેશવિખ્યાત ઘોડીઆં બનાવતાં શીખ્યા હતા.

કૃષ્ણચંદ્ર પોતે સંસ્કૃતના વિદ્વાન હતા. તેની સભામાં કવિઓ, તત્ત્વવેત્તાઓ, ધર્મશાસ્ત્રીઓ, નૈયાયિકો વગેરે બધાનું સન્માન થતું. એ બધા વિષયોની ચર્ચામાં એ પોતે પણ ભાગ લેતા. આવો વિદ્વાન કૂટરાજનીતિનું રાજ્ય મસ્કરો પણ તેવો જ હતો. તેની મરકરીમાં સંયમશીલ ગૃહસ્થાઈ ન હતી છતાં તે વૃત્તિ બીજા ચાક્ષર્ણના ઇતિહાસથી વધારે ગેરવાજબી ગણાય તેવી પણ ન હતી. વિદ્વપક તરીકે રાજસભામાં ત્રણ માણસો કામ કરતા હતા તેમાંના એક ગોપાલ ભાંડ હતો. આ માણસનું નામ દાસ્તરસિક તરીકે બંગાળામાં પ્રખ્યાત છે. બીજો દાસ્તાર્ણવની પદવીવાળો એક માણસ હતો. તે નક્કલ કરવામાં કુશળ હતો અને ત્રીજો મુક્તારામ મુખોપાધ્યાય હતો. એ રસિક હોવાથી રાજ્ય એને 'વેવાઈ' ના નામથી સંબોધતો. આ લોકોના મર્મબાણોથી રાજસભામાં દાસ્તર અને બીજાસ રસની રેલ ચાલતી હતી.

આ આનંદ સિવાય રાજ્ય શાસ્ત્રચર્ચા કરતો, રાજ્ય વધારવાના નવા નવા ઉપાયો શોધતો, શિલ્પની ઉન્નતિ માટે પ્રયત્ન કરતો અને ભારતચંદ્ર પાસે તોટક છંદમાં કવિતા રચાવતો. વિદ્વાસની આ વિવિધ સામગ્રીમાં કોઈ નિર્મળ પ્રેમની વાત દહેવા જતું તો તેની મરકરી થતી. રાજ્ય ચૈતન્ય સંપ્રદાય તરફ દ્રોષ રાખતો. શિવ અને શક્તિ તેના ઉપાસ્ય દેવતા હતા.

આ શાસ્ત્રચર્યા, સુકુમાર સિદ્ધ પ્રત્યેનો અનુરાગ, કૃત રાજ-
નીતિ, કુરચિ અને વિદ્યાસપ્રિયતાએ આ યુગના સાહિત્યને પણ
પોતાનો રંગ આપ્યો છે.

સાહિત્યમાં નવીન આદર્શ: હવે બંગભાષા ખેડુતોનાં
ગીતોના રૂપમાં વિહરતી નહોતી. તેમ કેવળ ગામડાના કવિઓની જ
કલમમાંથી ટપકતી નહોતી. અત્યારે તેના તરફ દારસી અને સંસ્કૃતના
મોટા મોટા વિદ્વાનોની નજર પડી હતી અને તેને લીધે બંગાળીમાં
પણ રૂપવર્ણનનો સાગર ઉછળ્યો હતો. જે કવિ જેટલી વધારે ઉપમા
વાપરી રૂપવર્ણન કરી શકે તે કવિ તેટલો વધારે શક્તિમાન ગણાતો.
ખરા રૂપની શોધ તે કોણ કરવાનું હતું? દૃષ્ટાંત તરિકે આ યુગમાં
રચાએલા ‘નૈવધ્યચંદ્રિત’ માંથી થોડો ઉતારો લઈએ: ‘દમયંતીની
આંખો હરણની આંખો કરતાં પણ મુદ્દર છે, તેથી હરણાંચ્છા ભૂમિ
પર પગ પગાડી પોતાના પરાજયનો ક્ષોભ બહાર કરે છે. વિધાતા
ચંદ્રનો સારાભાગ ચંદ્રણ કરી દમયંતીનું મુખ બનાવ્યું છે, તેથી
ચંદ્રમંડળમાં એક મોટો ખાડો પડ્યો છે. લોકો એ ખાડાને જોઈ
ચંદ્રને કલંકિત ધારે છે.’ ‘દમયંતીનું મુખ જોઈ પણ પરાજયના ચિહ્ન
રૂપે જળરૂપી દુર્ગમાં જન્મ વસ્યા છે. હજી મુઠ્ઠી તેઓ બહાર આવ-
વાનું સાક્ષ્ય કરી શક્યા નથી.’ ‘દમયંતીની પહેલાં વિધાનાએ જેટલી
સ્ત્રીઓ રચી હતી તેટલી બધી શિખાઈના નમુના જેવી હતી, અને
દમયંતી રચ્યા પછી જેટલી સરજી છે તે બધી તેનું ચેષ્ટા બનાવવા
માટે જ.’ આ પરથી જણાશે કે ભાષા એક એવા આદર્શને અનુ-
સરતી હતી કે જેમાં શબ્દબાહુ સિવાય બીજું કંઈ જ ન હોઈ શકે.
આવાં વળુનોથી પાનાંનાં પાનાં બરવા એ જ તે જમાનાની ખાસિયત
હતી. આમ કરવામાં કેવળ મંદૃતમાંથી જ નહિ પણ દારસી અને
ઉર્દુમાંથી પણ ધમ્મો મુજબ મધુસંમદ કરવામાં આવતો. ‘તેના
કાળ વાળ બુદ્ધિમાનની બેડી જેવા છે.’ ‘તેનો કંટિલિ વાળ જેવો

સૂક્ષ્મ છે કદાચ તેનાથી પણ અર્ધો હશે ' (બુલેખા) ' મુંદરી સ્નાન કર્યા પછી મેદીથી રંગાએલી આગળીઓ વડે વાળ ઝાટકે છે, એ વાદળામાથી મોતી વરસતા ન હોય એવું જણાય છે ' આની અતિશયોક્તિ વાચી વાચક કવિની બુદ્ધિની અવરથ પ્રશ્ન સા કરે ખરો, પરંતુ કોઈ સુદર સ્ત્રીનો સાક્ષાત્કાર તો નહિ જ કરી શકે ઉપમાનું અતિશયોક્તિપણ સૌંદર્ય વધારનાર નથી, પણ ઘટાડનાર છે.

મૌદ્યના આદર્શની પેઠે કરુણ વગેરે રસોનો પ્રવાહ પણ મદ પાવા લાગ્યો હતો ભારતચંદ્રની ગતિ સામાન્ય ગણિકાની પેઠે કૃત્રિમ અવાજે પતિવિયોગનો વિલાપ કરે છે કે ' આહા આહા હરિ હરિ ઉહુ ઉહુ મરિ મરિ, હાય હાય ગોસાઈ ગોસાઈ ' આ કમળુગ્મની મરકડી નથી તો યંબુ શું છે ? ભારતચંદ્ર ગભીર લાવ વર્ણવનામાં કુશળ નથી અન્નદામગલ જેવા ધર્મમુકા સમાન કાવ્યમાં તેણે વેરયાના નાચ દાખલ કર્યા છે જે દેશમાં એવ વખત ચડીદાસ અને ગોવિંદદાસના ગીતો ઓતાઓને મુગ્ધ કરી નાખતા, તેને બદલે રામ પ્રમાદની ચમ્પદાલગ્ન કવિતા અને તેના અનુકરણ રૂપે રચાએલો ભારતચંદ્રનો તોટક છંદ સાબળવાને બગાળી ધ્રુવકો ઉચ્ચાનીચા થઈ ગયા હતા જે દેશમાં પ્રેમની મર્મસ્પર્શી મામઝીએ સાહિત્યને અતિ સમૃદ્ધ બનાવ્યું હતું તે જ દેશમાં પતિ, કુલાગનાઓને પોપટની પેઠે પ્રેમના પાઠ બોનતા શીખવે એવી વધારે આદર્શહીનતા તે બીજી કઈ.

જો કે વિદ્યામંદરની હીંગ, વિદુ બ્રાહ્મણી વગેરે કુટણી અને કામિનીકુમારની સોનામુખી જેવી દાસીઓ બગાળી હિંદુ સમાજનું વાસ્તવિક ચિત્ર નથી દર્શાવેલીના જેવા પાત્રો હજુ હિંદુ સમાજમાં મળી આવે ખરા પણ હીરાના જેવી નાગર પક્કડવાની યુક્તિ તો બેશક વિદેશી જ છે ભારતચંદ્રે એ પાત્ર ઉર્દૂ સાહિત્યમાંથી લીધું છે હીંગ અને સોનામુખીને નાગદાસગિનું સ્ત્રી સરકરણ અથવા કુખળ કે દુર્બલ સાથે સરખાવાની કઈ જરૂર નથી.

વિદ્યામુંદર કુટુમ્બીકાગ શુદ્ધચના ધરતી કન્યાને મલક કરે છે, વગેરે વિગતો મુમલમાની સાહિત્યનો પ્રભાવ બતાવે છે. એ કે વિદ્યા-મુંદર કાલ્ય જંગાળાના પૂજના મંડપમા મનાવું હતું. પરંતુ તેના ઉપર મુસલમાની સાહિત્યની છાયા અડુ પડી છે એ વાત સ્પષ્ટ છે. લયવા-મજનના કિસ્મામા લયવાની મા જેમ પોતાની કન્યાને પ્રતિષ્ઠા શુભાચાર્ય માટે માને કે છે, તેમ વીરસિંહની પટરાણી પણ વિદ્યાને માનો દે છે.

વિદ્યામુંદરની આરલી અધી પ્રાખ્યાતીનું માત્ર એક જ કામ્ય છે; માગતચંદ્રનો મન્દમત્ર અપૂર્ણ છે. તેની કવિના વાચતાં વાંચના અર્થ-બોધ થાય તે પહેલા સખ્દયાસિત્ય મનને પરવલ બનાવી દે છે.

આનું અમિલ્ય પણ મિષ્ટભાષી સાહિત્ય ગળના આશ્રય તલે વિકસતું હતું સારે જંગાળાના ગામડામા બકિતમય સંગીતો રચાઈ શ્રોતાઓના ચિત્તને શાંતિ પમાડના હતા આ સંગીતો અનુપ્રાસ-પ્રિયતા અને કામગ બાંધા મિલાય કૃષ્ણચંદ્ર યુગનું ખીનું કંઈ પણ અશ્વ ખીકાગા ન હતા. એ નંગીનોએ તે વખતે તો કેવળ અગ્નિ-શિવ સમાજને જ પોતાના બધી આકર્ષોં હતો; પરંતુ તેમની નિર્મળતા અને વાગણીના ઓરે રચિદુષ્ટ કેગવણીને ધિન્દરી વખત જતા પોતાનું ક્રોધત્વ પ્રતિપાદન ક્યુ હતું.

કાલ્યશાખા: આ પ્રકરણનું ત્રી કામ્ય તો વિદ્યામુંદર જ મજામ એ કામ્યનો વિલય પાનું હીને પ્રાચીન દંતકથાઓ ઉપગ્રથી લેવાએતો કે માગતચંદ્ર પહેલા ખીન કવિઓએ આ વિલય પા કામ્યો રચ્યા હતા અને છેવટે માગતચંદ્રે એ કામ્યને મુંદરમા મુંદર રૂપ અપાવું

૧ દુલિની મારફત વચીતરણ મલતો વિરે પ્રાચીન બીજ સાહિત્યમાં કેટલીક વિચર મની રૂ.ને ૩ વા ૫ થત કામમુલમા પણ એ જાળનું વિવરણ છે, છતાં હિદુ ધર્મના પુનરુવાન પણ સાહિત્યની રચિ નિર્મલ થઈ હતી. પરંતુ બીજમાંથી કેટલાં મુસલમાન થતા હતા, એ લોકો જ એ પ્રાચીન વિષયોને ફરીથી સાહિત્યમાં ઉતારવા માટે જવાબદાર છે.

હતું. ફારસી બાપામાં આ વિષય ઉપર ઘણાં વર્ષો પહેલાં એક કાવ્ય લખાયું હતું. ભારતચંદ્રના વિદ્યાસુંદરનો ઉર્દુ અનુવાદ થયાની વાત તો પ્રસિદ્ધ છે. મુસલમાન અને હિંદુ પ્રજા એક સાથે રહેવાથી ધીમે ધીમે એક ખીજા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવતી થઈ હતી. ક્ષેમાનંદના મનસામંગલમાં, લખીન્દરના લોકગૃહમાં જંતરમંતરનાં ખીજાં સાધનો સાથે એક કુરાનની પ્રત પણ મળી આવે છે; રામેશ્વરના સત્યનારાયણ મુસલમાન ફરીર જની ધર્મોપદેશ કરે છે એ વાત અગાઉ આવી ગઈ છે; મીરજીન્દરના મરણ પહેલાં, પાપમોચનને માટે તેને કિરીટશ્વરી દેવીનું ચરણામૃત પીવડાવ્યું હતું એ તો ઇતિહાસની પ્રખ્યાત વાત છે. હિંદુઓની પેઠે અગાઉ મુસલમાનો પણ દેવમંદિરોમાં બોજ આપના. મુસલમાનોનાં ગોપી, આંદ વિગેરે હિંદુ નામ અને હિંદુઓના મુસલમાની નામ તો બંગાળમાં બહુ જાણીતાં છે. ચંદ્રગામમાં તો એ બંને જાતિઓ સામાજિક આચારવિચારમાં એટલી બધી એકમેક થઈ ગઈ હતી કે ત્યાંનાં ઘટાંતો હિંદુના ખીજા કોઈ પણ ભાગમાં જ્યસ્તે જ મળે છે. દોઢ સો વર્ષનો જુનો કવિ આપ્તાજીન પોતાના ‘જામિલ દિલારામ’ નામના કાવ્યની નાવકા દિલારામને પાતાળમાં મોકલી સખાર્પિ પાસે વરદાન મગાવે છે અને તેના રૂપનું વર્ણન કરતાં તેને ‘લક્ષ્મણની ચંદ્રકલા,’ ‘રામચંદ્રની સીતા’, અને ‘વિદ્યાધરી ચિત્રકેષા’ સાથે સરખાવે છે. આની સ્થિતિમાં વિદ્યાસુંદરમાં મુસલમાની છાયા પડે તો તેમાં નવાઈ જેવું કંઈ નથી. આ વખતમાં ઉર્દુ અને ફારસી બાપામાં નાયકનાયિકાના વિજ્ઞાસકલાપૂર્ણ પ્રેમની વાતો બહુ લખાઈ છે. આ બધી વાતોમાં નાયક, નાયિકાનું ચિત્રપટ જોઈ ગાડો બની જાય છે અને નાયિકાને ખોળવા ધર્યાર છોડી નીકળી પડે છે. તેજ ઘોડા પર ચઢેલા સુંદરને નાયિકાને ખોળવા નીકળતો જોઈ આ ઉર્દુફારસી કિસ્સા યાદ આવે છે. બંગાળી સાહિત્યમાં વિવાહ પહેલાં વર સાથે પ્રેમ થયો હોય એવો કિસ્સો આ કાવ્ય સિવાય ખીજા કોઈ દાન્યમાં વર્ણવાયો નથી.

પદ્માવતી: લગભગ ૨૫૦ વર્ષ પહેલાં કવિ આલવાસે પદ્માવતી નામનું એક કાવ્ય રચ્યું છે. આ કાવ્ય મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર પહેલાં રચાયું છતાં તેમાં આ યુગનાં બધાં ચિહ્નો હોવાથી તેને આ યુગનું પથપ્રદર્શક કાવ્ય ગણવું જોઈએ. આ કાવ્યનો કવિ મુસલમાન છતાં સંસ્કૃત ભાષા અને હિંદુઓના આચારવિચારથી સંપૂર્ણ પરિચિત હોય એમ લાગે છે.

ઇ. સ. ૧૫૩૧ માં મીરમહમ્મદ નામના એક કવિએ દિંદી ભાષામાં પદ્માવત નામનું કાવ્ય રચ્યું હતું. અલ્લાઉદ્દીને ચિતોડની રાણી પદ્મિનીના રૂપમાં બુધ બની જે સમરાનલ કિંવા કામાનલ પ્રત્યક્ષિત કર્યો હતો તેનો ઇતિહાસ આ કાવ્યમાં વલુવિશે છે. એકાદ બે સ્થળે પ્રત્યક્ષિત ઐતિહાસિક મતથી ઉગ્રી વાત છે ખરી (જેવી કે ભીમ-સિંહને બદલે રત્નસિંહ તથા અલ્લાઉદ્દીનની છતને બદલે દાર વગેરે) પરંતુ કાવ્યને ઇતિહાસના માપે માપવાની કંઈ જરૂર નથી. આ કાવ્યનો અનુવાદ બંગાળીમાં કવિ આલવાસે કર્યો છે. જો કે તે જમાનાનો અનુવાદ એટલે ધણે અંશે નવી જ સૃષ્ટિ એ વાત તો સુપ્રસિદ્ધ છે.

આલવાસ કવિ ફરિદ્પુર પરગણાના જલ્લાલપુરના જમીનદારના પ્રધાનનો પુત્ર હતો. એક વખત તે પિતાની સાથે જળમાર્ગે મુસાફરી કરતો હતો. રસ્તામાં પોર્ટુગીઝોએ તેના ઉપર હસ્તો કર્યો. ધીંગાળામાં તેના પિતા મરણ પામ્યા અને કવિ આરાકાનના રાજાના અમાત્ય માગન ઠાકુરને શરણે ગયા. સંગીત અને સુકુમાર શાસ્ત્ર પ્રત્યે કવિનો અનુરાગ જોઈ માગન ઠાકુરે તેને મીરમહમ્મદ કૃત પદ્માવતના કિસ્સાનો બંગાળવાદ કરવાની આજ્ઞા કરી. આ કાવ્ય પુરૂ થયા બાદ તેણે તેને એક બીજું કાવ્ય લખવાની આજ્ઞા કરી હતી. પરંતુ એ કાવ્ય પુરૂ થાય તે પહેલાં કવિનો એ હોસીલો આશ્રયદાતા ગયો. કવિએ શાક-પૂર્ણ હૃદયે લેખિની તજ કાવ્ય અપૂર્ણ રાખ્યું. એવામાં આરાકાનમાં ઉઘલપાથલ થઈ. મુઘલો આવી આરાકાનના રાજા સાથે લડાઈ કરી.

મુજ્જ ગાયો ગયો. આરાકાનપતિએ તેના અનુચરોને વીણી વીણી માર્યા. મુસલમાનો ઉપર જૂલમ શરૂ થયો. મુજ્જ નામના એક કુટુંબ માણસની જૂઠી જજાની પરથી કવિ આલવાલને કેદખાનામાં પૂરવામાં આવ્યો. કેદમાંથી છૂટ્યા બાદ કવિએ નવ વર્ષ અતિ ગરીબાઈમાં ગુળર્પા. ત્યારબાદ વળી ભાગ્યદેવીએ તેના ઉપર કૃપા કરી; સૈયદ મુઝા નામના એક માણસે તેને આશ્રય આપ્યો અને અધુરું કાવ્ય પૂરું કરવાની આજ્ઞા આપી કવિ ભગ્નવીણા પર સૂર યોજના કરવા લાગ્યા; પરંતુ વૃદ્ધ ઉંમરે ‘વનિનાવિલાસ’ નાં ગીત તે કઈ રીતે ગવાય ? આલવાલ આ જવાજદારીમાંથી છટકવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો પણ સૈયદ મુઝાએ પોતાનો આગ્રહ પકડી રાખ્યો. ઇ. સ. ૧૬૫૮ માં મુજ્જનું મૃત્યુ થયું તેથી ૨૦ વર્ષ પહેલાં કવિની ૪૦ વર્ષની ઉંમર પદ્માવતીની રમ્યા સાલ ધારીએ તો તે ઇ. સ. ૧૬૬૮ માં જન્મ્યા હોવા જોઈએ. એ કવિ કવિકંઠેશ અને કાશીદાસ પછીના છે. કવિએ પદ્માવતી ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક કાવ્યો લખ્યાં છે પણ તે બહુ વખણવા જેવાં નથી. તેના રાધાકૃષ્ણના પદો બહુ પ્રખ્યાત છે.

પદ્માવતીમાં આલવાલની ઉંડી વિદ્વતા જગદુણી રહે છે. રસશાસ્ત્ર, આયુર્વેદ, જ્યોતિષશાસ્ત્ર ક્રિયાકાંડ અને રૂઢિની એવી કોઈ પણ બાબત નથી કે જે આ કવિથી અજાણી હોય. એ પણ જાણે અધુરું રહ્યું હોય તેમ પાઠશાળાના પંડિતની માફક અધ્યાયના શિરોભાગ ઉપર સંસ્કૃત શ્લોક ટાંચી તેણે પોતાની વિદ્વતાની પરાકાષ્ઠા બતાવી છે. તેણે પોતાની બધી વિદ્યા આ પુસ્તકમાં સમાવી દીધી છે. મુખ્યાવસ્થાનું વર્ણન કરતાં તે એક સારા વૈજ્ઞાનિક કવિને હકારે છે. રાજદલાલિત્યમાં જ્યદેવ સાથે હર્ષિદાસ કરે છે. ઝલુઓનાં વર્ણનમાં સંસ્કૃત કવિઓનું અનુકરણ કરે છે અને બારમહિના લખતાં બંગસમાજનું સુલલિત રાજ્યચિત્ર દોરે છે. આ સિવાય નાના પ્રકારનાં વિદ્યાસુંદરમાં છે એવાં ગીતો તો તેના કાવ્યમાં પુષ્ટજ મળી આવે છે. કોઈ કોઈ

વખતે તે તત્ત્વજ્ઞાનનો એવો ઉડો ઉપદેશ આપે છે કે આપણને તેની અંતર્દષ્ટિ માટે માન ઉપજ્યા સિવાય રહેતું નથી.

આમ છતાં કાવ્યમાં મુસલમાની હાયા નથી એમ માનવાની જરૂર નથી. તેના કાવ્યમાં કલ્પનાનો જે અસ્વાભાવિક આડંબર માત્રમ પડે છે તે મુસલમાન સાહિત્યના લૂપ્તરૂપ અરેબિયન નાઈટ્સને હાજો તેવો છે. રત્નસિંહ પોપટને મુખે પદ્માવતીના રૂપની વાત સાંભળી ખાનપાન તણ ખેડો છે, વારંવાર મુર્જાવશ થાય અને છેવટે રાજ્ય તણ સંન્યાસી થાય છે. તેની સાથે જવા રાજાના સોળસો કુંવરો પણ યોગીવેશ સજી તૈયાર થાય છે. પક્ષી રાજાની વિરહવ્યથા રાજકુમારીને કાને પહોંચાડવા ઉડે છે. તે દુઃખના સમાચારથી 'વાઢળાં કાળાં બની જાય છે, સમુદ્ર ખારો બની જાય છે' ઇત્યાદિ એવી એવી વાતો આ કાવ્યમાં લખેલી છે કે તેની સાથે અરેબિયન નાઈટ્સની પરિચાન અને દાનહાસની વાર્તાની જ સરખામણી થઈ શકે.

પદ્માવતી મૌલિક કાવ્ય નથી. છતાં કવિનું ઉંડું સંસ્કૃત જ્ઞાન અને હિંદુ સમાજ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ કાવ્યને મૌલિક જેવું બનાવે છે. મૂળ કાવ્ય સંસારત્યાગી સંન્યાસીએ બનાવેલું હોવાથી તેમાં આધ્યાત્મિક તત્ત્વ પ્રુક્તળ પ્રમાણમાં છે. ઇશ્વર સંબંધમાં લખવું શરૂ કરતાં મૂળ લેખક જાણે પોતાના સ્વાભાવિક ઇલાહમાં પ્રવેશ કરતો ન હોય એમ લાગે છે. કવિ આલવાલ એવાં સ્થળોએ માત્ર મૂળ કવિનું અનુસરણ જ કરે છે. છતાં મૂળના કવિને ભાવ દર્શાવવામાં તે જરા પણ પાછો પડતો નથી. 'દુગાર રસની વાત આવે છે ત્યાં આલવાલ મૂળ કવિને છોડી પોતાનું જીવું રસજ્ઞાન પ્રગટ કરવા લાગે છે. ત્યાં મૂળની હાયા માત્ર રાખી કવિ મૌલિકતા સરજે છે.' એકંદર રીતે વિચાર કરીએ તો આલવાલ કુસુમમાળ બનાવી શક્યો નથી. કેવળ સુંદર સુંદર ફૂલો અસંખ્ય ભાવે એકત્ર કરી તેની છાંયડી ભરી ખેડો છે. કાવ્યમાં કેટલીક જગ્યાએ સુંદર સુંદર વર્ણનો આવે

છે. તેમાંનાં કેટલાક મૂળ વાત સાથે સંબંધ રાખે છે તો કેટલાંક ઘણો થોડો સંબંધ રાખે છે. ખડેલા વર્ગના કાવ્યમાં એક મુખ્ય આદર્શ રૂપે રેખાથી વિકસાવ્યો હોય છે અને તેની આસપાસ એ મૂળ આદર્શને વધારે વિકસિત કરે તેવા પ્રસંગો ગોઠવ્યા હોય છે. આવું કંઈ આ કાવ્યમાં જણાતું નથી. ભારતચંદ્રના વિદ્યાસુંદરની જેમ સુસલિત ભાષા, ઉચ્ચવલ હાસ્તરસનું તેજ અને કૌતુકાવહ પ્રતિભાની રમત પદ્માવતીમાં સર્વત્ર વિલસતી નથી. કોઈ કોઈ જગાએ તેવો ભાસ થાય છે ખરો, કોઈ કોઈ જગાએ કવિ ભારતચંદ્રનો ખરોખરીઓ ખને છે ખરો, પણ સર્વત્ર નહિ. આલવાલના ખીખ અંથો પદ્માવતીથી હિતરતા છે. તેના બધા અંથોની ભાષા સંસ્કૃત પ્રધાન બંગાળી છે. દારસી કે અરખીનું મિશ્રણ નહીં છે. આલવાલ કવિના અંથો વિષે ખાસ જાણવાનું એ છે કે એનાં કાવ્યો ચક્રગામ તરફના સુસલભાનેના રિવાજ મુજબ દારસી લિપિમાં લખાયાં છે. આથી સંસ્કૃતથી અભિપ્રયો પ્રકાશક દારસી અક્ષરને બંગાળીમાં ફેરવવા જતાં કેટલીય ભૂલો કરી ખેડો છે.

વિદ્યાસુંદર, અન્નદામંગલ વગેરે—આ યુગનું શ્રેષ્ઠ પુસ્તક તે ભારતચંદ્રનું વિદ્યાસુંદર જ. પરંતુ તેમાં નિહવાયેલ વાતો પુષ્કળ છે.

આ કાવ્યમાં હીરામાલિની સિવાય ખીજું કોઈ પાત્ર રૂપે રૂપમાં વિકસ્યું નથી. કાવ્યના નાયકનાયિકાનો વિકાસ આ કાવ્યમાં ખીલકુલ થયો નથી એમ કહીએ તો ચાલે. વિદ્યા અને સુંદરની કામોન્મત્તા કાણુરથાથી આવેશ માત્ર છે. વિદ્યાના રૂપનું વર્ણન કરતાં કવિ વાસ્તવિક રૂપ કરતાં પોતાની શબ્દલીલા ખતાવે છે. સુંદરનું રાજસભામાંનું ભાષણ પણ કેવળ શબ્દલીલા જ છે. રમયાનમાં સુંદરના શિર પર કોટવાળનું ખડગ ઝુકી રહ્યું છે, ત્યારે પણ તે નિર્મિત ચિત્તે શબ્દદાપમાંથી ખોળી કાઢેલા શબ્દોમાં ચંડીની સ્તુતિ કરે છે. અલ-

કારણાત્મ તથા ગણિતજ્ઞાત્મ પણ ધ્યાન ગમવાનું તેને એ અવ-
સ્થામાં બહુ મુશ્કેલ છે! હુંકામાં કહીએ તો સુંદરની એ સ્તુતિમાં
બકિત કરતાં સિધિકૌશલ્ય વધારે છે. સુંદર પકડાયો. વિદ્યા રૂદન કરે
છે. એ રૂદનમાં આસુ સિવાય બીજું બધું છે. જદ તરફ સાવચેતી
સૌથી વધારે છે. ગમપ્રસાદી વિદ્યાસુંદરની રાણી અને તેની ગર્ભવતી
કન્યાનો ગ્લેપપૃથ્વી વાદવિવાદ વાંચી સજ્જનનનુધ્યોને કેવળ તિરસ્કાર
જ છટે છે.

પગભાયાના અનુકરણને લીધે દો કે પગી બીજાં કોઈ પણ
કારણોને લીધે હો પરંતુ એટલું તો ખરું કે વિદ્યા અને સુંદરનું પાત્ર
તકત અસ્વાભાવિક થઈ પડ્યું છે. પરંતુ ભાગતચંદ્રે હીંગમાસિનીની જે
મૂર્તિ કોતરી કાઢી છે તે જીવંતીજગતી જણાય છે. આ પાત્રનો
ભાવ તેની પ્રતિભાને યોગ્ય છે તેમાં પણ હીરા કાચનું મુખ્ય પાત્ર
ન હોવાથી કવિ તેના પાત્રાલેખનમાં બહુ વાગ્ગળ દેવાની શક્યો
નથી. આથી હીરા પોતાના સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.
વિદ્યાનું વર્ણન કરતાં કવિ સખ્દજળ આગળ અસલ વિદ્યાને છુપાવી
દે છે, ત્યારે હીંગનું વર્ણન એની સાદી બાયામાં કરે છે કે તે મહેલે
દુર્બલ સ્થિતિમાં વાચકો સમક્ષ નગરો ગહે છે. ભાગતચંદ્ર મહાકવિની
પ્રતિભા સર્વ જન્મ્યો હતો. પરંતુ અર્થકારણોએ તેનું મજબૂત બગાડી
નાખ્યું હતું. તેથી ત્યાં જ્યાં એ અસંકારણાત્મને ભાગ્યે મળે છે
ત્યાં ત્યાં તેનું પાત્રાલેખન સજીવતા ધારણ કરે છે.

નાના પ્રકારના દોષો છતાં ભાગતચંદ્રનું વિદ્યાસુંદર આટલું બહુ
લોકપ્રિય કેમ તેનો ખુલાસો હિપ્ત બાવી મળે છે. બગાળી બાપા
પૃથ્વીની મધુગમાં મધુર બપાઓમાની એક ગણાય છે. પરંતુ એની
કોમળતામાં કેવી આકર્ષણશક્તિ છે તે વિદ્યાસુંદર વાંચ્યા મિત્રાય
સમજાય તેમ નથી વામણીના મધુર અવાજની જેમ હરણ શદમાં
દેખાય છે તેમ ભારતચંદ્રના લલિત સમ્પત્તી મુગ્ધ બની એક વખતે

અનેક બંગાળી મુવકો નૈતિક કૃષ્ણમાં ડૂબ્યા હતા. ભારતચંદ્રનું વિદ્યા-
સુંદર કવિની અસાધારણ પાંડિત્યપ્રભા યોગેર ફેલાવી રહ્યું છે. ભારત
દિંદી, ફારસી અને અરબીમાં કવિતા કરી શકતો હતો. સંસ્કૃતમાં
પણ અસાધારણ વિદ્વાન હતો. આ બહુ બાપાનો સયોગ કરી તેણે
મિત્રબાપામાં ‘ચંડીનાટક’ લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. તેનો નમુનો તેની
અંચાવળીમાંથી મળી આવે છે.

પરંતુ સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના અનુશીલન સિવાય ભારતચંદ્રે
કોની પાસેથી કેટલું લીધું છે તે સમજી શકાય તેમ નથી. ભારત-
ચંદ્રના સમયમાં પાંડિતો રાજસભામાં ન્યાયદર્શનનો વાદવિવાદ કરી
યશસ્વી થતા હતા. વિદ્યા અને મુંદના વાદવિવાદમાં પડદર્શન સંબંધી
અતિ સંક્ષેપમાં જે ઇસારા કર્યા છે તે એ દર્શનોના અભ્યાસી સિવાય
ખીલું ભાગ્યે જ સમજી શકે. સુંદર પકડાયો ત્યારે રાજસભામાં તેની
ઝોળખાણુ માગવામાં આવી. પરંતુ સુંદરે ‘વાદ્ગળ’ દ્વારા વાતને
ઉડાડી મૂકવાનો પ્રયત્ન રચ્યો. અહીં ‘વાદ્ગળ’ શબ્દ પણ ન્યાયદર્શ-
નના પારિભાષિક અર્થમાં વપરાયો છે. ભારતચંદ્રે સંસ્કૃતમાંથી જે
છદો બંગાળીમાં ઉતાર્યા છે તે બરાબર ઉતાર્યા છે. આ બાબતમાં
ભારતચંદ્રની બેહાદુરી ગણાય ખરી, પણ કવિત્વ વિનાનું પાંડિત્ય શું
કામનું ? અગર પાંડિત્ય આગળ કવિત્વ ઢંકાર્ષ જતું હોય તો તેથી
શો લાભ ?

વિદ્યાસુંદરનું કાવ્ય પુષ્કળ કવિઓને હાથે લખાયું છે. એ
કાવ્યનો જુનામાં જુનો લેખક ગોવિંદદાસ છે. તેણે ઇ. સ. ૧૫૬૫
માં ‘કાલિકામગલ’ નામના કાવ્યમાં વિદ્યાસુંદરનો પ્રસંગ ગુથ્યો છે.
સ્થાન અને પાત્રનાં નામ આ કવિએ પ્રચલિત વિદ્યાસુંદરના કાવ્યથી
જુદાં જ લીધાં છે. ભારતચંદ્રનો વીરસિંહ બર્ફવાનનો રાજા છે; પરંતુ
ગોવિંદદાસનો વીરસિંહ રત્નપુરનો રાજા છે. ભારતચંદ્રનો સુંદર કાંચી-
પુરનિવાસી છે; ગોવિંદદાસનો સુંદર ગૌડ રાજ્યમાંના કાંચનનગરનો

હેવાથી છે ભારતચંદ્રની હીંગમાલિનીને જાણે ગોવિંદદાસના કાવ્યમાં
 ■ ભામાલિનીનું નામ મળી આવે છે ગોવિંદદાસ ચંદ્રગામ પરગણામાં
 આવેલા દેવગામનો રહેવાથી હતો તેનું ઉપાખ્યાન ચંદ્રગામના દુર્લેષ
 અરણ્યો ભેદી જગાળાના સપટ મેદાન પર પ્રચલિત યદ્ય શબ્દો ન
 હોવાથી ભારતચંદ્રના કાવ્ય ઉપર તેની અસર થઈ નથી આ ઉપ
 રથી એક ખીજી વાત પણ જણાય છે કે વિદ્યાસુદનનું કાવ્ય ભારત-
 ચંદ્ર પહેલા આ દેશમાં પ્રચલિત હતું એટલું જ નહિ પણ તે ચંદ્રી
 કાવ્યની માફક દેરીમહાત્મ્ય પ્રચારવાનું એક સાધન ગણાતું મુસ
 લમાની યુગમાં એ આખ્યાનમાંથી ધર્મભાવના ઝાંઘી ચતી ગઈ અને
 છેવટે ભારતચંદ્રે તેને નવા સ્વરૂપમાં રજૂ કર્યું ગોવિંદદાસનું આખ્યાન
 શીલતાની હ્રદ કુદાવી ગયું નથી તેમ યાદીકાઈ જ્યોતે તેમાં કવિત્વ
 પણ ઝળકી ઉઠે છે

ભારતચંદ્રની પહેલાના આ સિવાય ખીજા બે વિદ્યાસુદન મળી
 આવે છે તેમાં એનું પદલાલિત્ય કે અપૂર્વ શબ્દમત્ર તો નથી જ,
 પણ ઉનટા એના દોષો અધિક પ્રમાણમાં નજરે પડે છે આ બે
 કાવ્યોના કવિઓ કૃષ્ણરામ અને રામપ્રસાદ છે પ્રાણરામ નામના
 એક કવિએ ભારતચંદ્ર પછી વિદ્યાસુદનનું એક કાવ્ય લખ્યું છે ખરૂં
 પણ તેમાં કંઈ માલ નથી

કૃષ્ણરામ અને રામપ્રસાદના કાવ્યોને અનુસરી ભારતચંદ્ર પોતાનું
 કાવ્ય રચ્યું છે આ અનુસરણ એક જાતની ચોરી ગણાવી જોઈએ
 પણ પ્રતિભાવાન કવિ ચોર ન ગણાતા ઉનટો શાહજાર ગણાય છે
 ભારતચંદ્રે અગાઉના કાવ્યોને ઘસીનાજી સુદન જનાવી અપૂર્વ મૂર્તિના
 રૂપમાં સજાવ્યા છે અગાઉના કાવ્યો જેવળ હાલપિંજર માત્ર હતા
 તેમાં રુધિરમાસ યુગી સુદન જનાવવામાં કુશળતા તો જોઈએ જ
 ભારતચંદ્રની અસાધારણ પ્રતિભા આગળ કૃષ્ણગામ અને રામપ્રસાદના
 કાવ્યો આખા પડી તેને મળવું જોઈતું માન મેળવી શક્યા નથી

કવિ કૃષ્ણરામ ઇ. સ. ૧૬૬૬ માં કલકત્તા પાસે આવેલા નિમ્તા નામના ગામમાં જન્મેલા હતા. તે જાતે કાયસ્થ હતા. તેના પિતાનું નામ ભગવતી પ્રસાદ હતું. ઇ. સ. ૧૬૮૬ માં એક દિવસ તે એકાદ ગોવાળને ઘેર રાત ગુજારતા હતા તેવામાં મુંદર વનના દેવતા દક્ષિણુરાયે આવી તેને સ્વપ્ન આપ્યું અને 'રાયમંગલ' નામનું કાવ્ય રચવાની આજ્ઞા કરી. આ કાવ્ય રચ્યા પછી કવિએ વિદ્યામુંદર લખ્યું જણાવ્યું છે. કવિના વિદ્યામુંદરની ઇ. સ. ૧૭૫૩ માં લખાએલી પ્રત મળી આવી છે. આ પ્રત લખાઈ ત્યારે ભારતચંદ્રનું વિદ્યામુંદર પુરૂ થયું નહોતું. કૃષ્ણરામનું કાવ્ય ભારતચંદ્રના કાવ્ય પહેલાં ૪૦-૫૦ વર્ષના અરસામાં લખાયું હોય એમ લાગે છે. કવિ ચૈતન્યના ભક્ત હતા.

વેદ વશમાં જન્મેલા રામપ્રસાદ સેન કુમારહટ્ટ નામના ગામમાં ઇ. સ. ૧૭૧૮ થી ૧૭૨૩ સુધીમાં જન્મ્યા હોય એમ લાગે છે. તેના પિતાનું નામ રામરામ સેન હતું. રામરામ સેનની બીજી વારની બેરીને પેટે કવિનો જન્મ થયો હતો. રામપ્રસાદને બે પુત્ર અને બે પુત્રીઓ થઈ હતી. કવિના પૂર્વજે ધનવાન હતા. કવિની મા કવિને નાના મૂકી મરણ પામી હતી. કવિનો વંશ દળુ દયાન છે. છેલ્લાં ત્રીશેક વર્ષથી કવિની જન્મભૂમિમાં કવિના માનમાં મેળો ભરાય છે. રામપ્રસાદ મહારાજ કૃષ્ણચંદ્રના સમકાલીન હતા. આ શુશ્રુષ રાજાએ ઇ. સ. ૧૭૫૮ માં રામપ્રસાદને ૧૦૦ વીધા જમીન દાનમાં આપી હતી. કૃષ્ણચંદ્ર ઘણી વાર કુમારહટ્ટ આવતા અને કવિને પોતાની રાજસભામાં આવી રહેવાનો આગ્રહ કરતા. પણ વીતરાગી રામપ્રસાદ એ માંગણી સ્વીકારતા નહિ. કેવળ પોતાના ગામમાં બેઠા બેઠા સ્થાગી સંગીત ગાતા અને બધાને મુગ્ધ કરતા. કૃષ્ણચંદ્રે કવિને 'કવિ-રંજન' ની ઉપાધિથી વિભૂષિત કર્યા હતા. કવિએ કુમારહટ્ટમાં રામકૃષ્ણના મંડપમાં સિદ્ધિ મેળવવા માટે અનુષ્ઠાન કર્યું હતું. પરંતુ કંઈ દેવધટનાને લીધે સંપૂર્ણતા મળી નહોતી. આ બાબતમાં તે પોતાના કરતાં પોતાની સ્ત્રીનું પુણ્યજન વિશેષ છે એમ વારંવાર કહે છે.

એમ કહેવાય છે કે રામપ્રસાદ એક ધનવાન માણસને લાં મુનીમ તરીકે રહ્યા હતા. જમીનદારના હિસાબખર્ચના મોટા મોટા ચોપડામાં લખતાં કંટાળતા એટલે તેની ફેરણ ઉપર એકાદ બે ગીતો લખી કાઢતા અને એ રીતે પોતાનો ચાક ઉતારતા. એક દિવસ જમીનદારે ચોપડા તપાસ્યા. તેમાં ‘આમાય દે તબિલદારી, આમિ નિમકહરામ નઈ શંકરી.’ અને ખજાનચીનો ઓલો આપ. હે શંકરી, હું નિમકહરામ નથી ઇત્યાદિ મતલબનું વિખ્યાત પદ જોઈ તે નવાઈ પામ્યો અને કવિને ૩૦ રૂપીઆનું પેન્શન બાંધી આપી સ્થાનાસંગીત રચવાની આજ્ઞા કરી. ત્યારથી કવિ પોતાના ગામમાં બેઠા બેઠા ઉત્કૃષ્ટ સંગીત રચી લોકોને મુગ્ધ કરવા લાગ્યા.

આ ધનવાન માણસ સિવાય રાજકિશોર નામના એક બીજા ધનવાને પણ તેને આ કાર્યમાં ઉત્સાહ આપ્યો હતો. તેની આજ્ઞાથી કવિએ ‘કાલીકીર્તન’ નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું. બારતચંદ્રે પણ કવિની પ્રશંસા કરી છે. ઇ. સ. ૧૯૭૫ માં કૃષ્ણચંદ્રના મરણ પહેલાં સાત વર્ષે રામપ્રસાદનું મરણ થયું હતું.

કોઈ કોઈ કહે છે કે રામપ્રસાદનું વિદ્યાસુંદર તેના ‘કાલિકા-મંગલ’ નામના કાવ્યનો વિભાગ છે. એમ હોવું અસ્વાભાવિક પણ નથી. કારણ કે હરેક કવિએએ વિદ્યાસુંદરને પોતાના મોટા કાવ્યના વિભાગ તરીકે જ ગણ્યું છે. પરંતુ આ ગત વિરુદ્ધ એક મુખ્ય દલીલ એ છે કે રામપ્રસાદનું ‘કાલિકામંગલ’ હજી સુધી મળી આવ્યું નથી. ‘કાલીકીર્તન’ ને ‘કાલિકામંગલ’ એ એક કાવ્ય હોય એમ લાગતું નથી. કાલીકીર્તન કેવળ ગીતકાવ્ય છે. તેમાં વિદ્યાસુંદરના આખ્યાનનો સમાવેશ થઈ શકે નહિ.

રામપ્રસાદે પોતાની કવિતામાં કૃષ્ણચંદ્ર સંબંધમાં જરાયે ઉલ્લેખ કર્યો નથી. અને રાજકિશોરનો પણ સ્હેજ માત્ર ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ પરથી જણાય છે કે કવિને કોઈની પરવા નહોતી.

રામપ્રસાદ વિશે અનેક દંતકથાઓ સાંભળવામાં આવે છે. સિરાજ તેના સંગીતો સાંભળી બહુ ખુશ થયો હતો. કાલિકા પોતે કન્યાના રૂપે અવતરી કવિને સંસારના બંધનમાં બાંધી રાખવા સદાય-જૂત થયાં હતાં. તેણે કાશી જવાની અનુમતિ આપી કવિને રસ્તામાંથી પાછા ફેરવ્યા હતા. કાલીનું નામ જપતા જપતાં બ્રહ્મરંધ્ર ફાટી કવિનો જીવ હડી ગયો હતો વગેરે અનેક વાતો લખવા બેસીએ તો મોટું પુસ્તક રચાય એમ હોવાથી અહીં કેવળ એ ભક્ત કવિની એ અલૌકિક કથાનો ઉલ્લેખ માત્ર કરવામાં આવે છે.

રામપ્રસાદના સંગીતો નિર્મળ ભક્તિના ઝરા જેવા છતાં તેડું વિદ્યામુંદર ખીભત્સ રસનું સમર્થન કરતું હોવાથી તેનાં વખાણ કરી શકાય તેમ નથી. ભારતચંદ્રને રસનો બતાવનાર રામપ્રસાદ જ છે. જો કે ભારતચંદ્રની પેઠે રામપ્રસાદ ખીભત્સ ઝૂંગારરસપૂર્ણ કવિતાને અવલુંનીય મુંદરતા આપી શક્યો નથી પરંતુ તે સક્રિયહીનતાને લીધે જ.

રામપ્રસાદ પોતાના આ કાવ્યમાં પોતાની સંસ્કૃત ભાષાની વિદ્વત્તા બતાવવા ગયો છે ખરો પણ તેને બંગાળી અને સંસ્કૃતની એકાત્મતા સાંધતાં આવડી નથી. જ્યારે તે સ્વાભાવિક મુઠમાં માતૃ-ભાષાને જ અનુસરે છે ત્યારે તેનું કાવ્ય અલૌકિક બને છે પણ સંસ્કૃત શબ્દોનાં ઓસઝાંવાળાં કાવ્યો શ્રોતાઓને રૂચિર નીવડતા નથી. તે જમાનો જ એવો હતો કે કેળવાએલો વર્ગ પોતાની વિદ્વત્તા બતાવવાને સદા બ્યથ રહેતો. આ અસર રામપ્રસાદ જેવા ભાવપ્રધાન કવિ ઉપર પણ થઈ છે.

રામપ્રસાદે ‘વિદ્યામુંદર’ની ભાષાને અલંકાર પહેરાવી મુંદર બતાવવાનો બનતો પ્રયત્ન કર્યો છે; પરંતુ સામાન્ય સૌન્દર્યબોધ ન હોવાથી તેનો એ પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો છે અને ભારતચંદ્ર તેની જગા ખુંચવી બેઠો છે. પરંતુ ‘કાલીપ્રીત્તન’ અને ‘કૃષ્ણપ્રીત્તન’માં એવાં મધુર પદોનો સમાવેશ છે કે રામપ્રસાદને એક નૈસર્ગિક કવિ માન્યા સિવાય છૂટકો નથી.

ગમપ્રસાદ ધર્મે શાકત હતો. વૈષ્ણવો તરફ દેવ ગણતો અને તક મળ્યે તેના તરફ વચનઆણુ ફેંકતા અચકાતો નહિ. વળી તે કાલિકાદેવી કને કૃષ્ણ જેવા કામો કરાવતા પણ અટક્યો નથી. 'વાલીકીર્તન'ના કાલિકા ગમગીલા કરે છે. ગાયો ચગવે છે. દુકામા કૃષ્ણ જેવા મધા કામો કરે છે. આ બધુ સાબળી શાકતો તો અવરમ બહુ ગળી ચલા દશે પણ રામપ્રસાદનો પ્રસિદ્ધ સામાવળીઓ આણુ ગોસાઈ બખડી કહ્યો હતો કે 'X X X જ મેયે હયે ધેનુ દિ ચગય રે. તા મદિ હઈત, યગોદા જાઈત, ગોપાય કિ પાહાય રે.' બેરી માણુમ તે વગી ગાયો ચગવતા દશે' જે તેમ હોત તો ગોપાળને બદલે યશોદા જ ગાયો ચરાવવા ન જાત' રામપ્રસાદના 'કૃષ્ણકીર્તન'ના માત્ર થોડા જ પાના મળી આવ્યા છે. પણ એ ઉપરથી જણાય છે કે રામપ્રસાદનું એ કાવ્ય બહુ સુંદર હતું.

રામપ્રસાદની ખરી મહત્તા સંગીત કાવ્યમા છે; એક વખતે તેણે પોતાના ગીતોથી આણું જંગળના રેલાવી મૂચુ હતું તેના ગીતોમા કાલિકાનું માતૃરૂપ એવું તો લખ્ય છે કે સોડો મુઝ બની જાય છે. કવિ માથેના બાળકની પેડે તેની સાથે કોઈ વાર કલહ તો કોઈ વાર લાડ કરે છે. માતાના લાડકા પુત્રની પેડે કોઈ વાર ગાળો પણ દે છે. પરંતુ આ ગાળોમા પણ સ્નેહ, ભક્તિ અને આત્મસમર્પણ એવું સચોટ સચવાએલું હોય છે કે ઓતાજનો એ ગાળોને ગાળો ગણવા તૈયાર જ થના નથી રામપ્રસાદ પોતે પણ પોતાના વિદ્યાસુદર માટે સારો અભિગ્રાહ આપતો નથી તેણે એ કાવ્ય જેમ અને તેમ જલદી પુર્ક કરી સંગીતો ગમવા તરફ જ બધુ લક્ષ આપ્યું હતું.

ભારતચંદ્ર ગણચુકર ૪ સ. ૧૭૧૨ ના અરસામા દુગવી પરગણામા આવેલા પેડા વસન્તપુરમા જન્મ્યા હતા. તેના પિતા નરેન્દ્રનાગયણુ જમીનદાર હતા, અને રાજની પદવીથી ઓળખાતા હતા. એમ કહેવાય છે કે કોઈ જમીનના સીમાડા બાબત તકરાર ઉઠતા નરેન્દ્રનાગયણુ બર્દવાનના મહારાજ કીર્તિચંદ્રની માતા મહારાણી

વિષ્ણુકુમારી માટે કડવાં વચનો ઉચ્ચાર્યાં. મહારાણીએ આ સમાચાર સાંભળી નરેન્દ્રનારાયણની જમીનદારી ખુંચવી લેવા લશ્કર મોકલ્યું. લશ્કરે બંધી જમીનદારી પડાવી લીધી. આ પછી નરેન્દ્રનારાયણ ગરીબાઈમાં રીજાવા લાગ્યા. ભારતચંદ્ર મોસાળ જઈ બણ્યા અને પરણ્યા. પણ માતાપિતા તે જે સ્થળે પરણ્યા તે સ્થળથી સંતુષ્ટ ન હોવાથી ભારતચંદ્રને ખૂબ ઠપકો સાંભળવો પડ્યો. આ ઉપરાંત કવિ રીસાયા અને ધર છોડી દેવાનંદપુરમાં રહેતા રામચંદ્ર મુન્શી નામના ધનાઢ્ય કાયસ્થને શરણે આવી રહ્યા. આ મુન્શીજીની કૃપાથી કવિ કારસી શીખ્યા. મુન્શીજીના મકાનમાં સત્યનારાયણની પૂજા વખતે આ ૧૫ વર્ષના કવિએ ‘સત્યપીરની કથા’ વાંચી બધાંને મુગ્ધ કર્યા. આ પછી કવિ ઘેર આવ્યા. આ વખતે તેનાં માતાપિતા અને તેના ભાઈએ તેની વિદ્વતા જોઈ બહુ સંતોષ પામ્યાં. એ દરમિયાન નરેન્દ્રરાયે ફરીથી બર્દવાનના મહારાજ પાસેથી થોડી જગા પૂનરે લીધી. ભારતચંદ્ર રાજકર આપવા બર્દવાન ગયા. પરંતુ ત્યાં કોઈ આકર્ષિક અટપટમાં પડી કેદ થયા. ત્યાંથી મહામુશીબતે છૂટી તેઓ જગન્નાથપુરી બહી નાહા અને જગન્નાથદેવનો પ્રસાદ ખાઈ તેઓએ થોડા દિવસ ત્યાં જ રુજ્યા. આ વખતે કવિને વૈષ્ણવ ધર્મ પ્રત્યે બાદરમાન ઉપનયું હોય એમ કહેવાય છે. પણ ‘આલો રે જઈએ જગન્નાથપુરી, ત્યાં બાતનો પ્રસાદ ખાઈ, માથે હાથ લૂછી મળેથી નાચીશું ને કુદીશું.’ આ વચનમાં જગન્નાથદેવ તરફ ભક્તિ તો દેખાતી નથી. ગમે તેમ હો પણ આ વખતે કવિને એવો તરંગ ઉઠ્યો કે વૃંદાવન જઈ વૈરાગી બનવું. આ ઉદ્દેશથી તેઓ વૃંદાવન તરફ રવાના થયા. પણ રસ્તામાં સાળીનું ગામ આવ્યું. સાદુએ આ નવીન સંન્યાસી મહારાજને સમજાવી ઘેર આણ્યા. ત્યારબાદ વૃંદાવનને બદલે સાસરાના ગામની જગા શરૂ થઈ. તેમને આ તરફથી સંતોષ મળ્યો ‘હોય એમ લાગતું નથી. તે પોતે પોતાને પ્રિય વદ્ધેક્તિ વાપરી કહે છે કે ‘હું આ નહિલે નહિ રવામીર આદર, એ રસે વંચિત

રાય ગુણાકર' એ સ્ત્રી ન હોય તેા સ્વામીનું માન 'ક્યાંથી જળવાય !
એ રસથી રાય ગુણાકર સદાને માટે વચિત રહ્યા છે.

ચોડા વખત સાસરે રહી, પોતાની સ્ત્રીને પોતાના પિતા પાસે
મેકલવાની મના કરી કવિ ફરાસકોંગા આવ્યા ત્યાં દિવાન ઇંદનારા-
યણુ ઔધુરીના આશરા તળે કેટલાક દિવસો ગુળર્વા. આ માણસે
કવિને મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર પાસે મેકલ્યા. કૃષ્ણચંદ્રે બારતચંદ્રને ર.
૪૦ ના માસિક પગારથી રાજકવિ નીમ્યા. આ રાજાની સભામાં
કવિની પ્રતિભા જળાપી હતી. અહીં જ તેમણે ચંદીપૂજનનું માહાત્મ્ય
દર્શાવવા ખાતર વિદ્યાસુંદરનું કાવ્ય રચ્યું. ઇ. સ. ૧૭૫૨ માં આ
પ્રસિદ્ધ કાવ્ય પુર્ક થયું. આ દરમિયાન રાજાએ કવિને મુલખોડ ગામ
છજારે આપી ત્યાં મકાન ચણાવવાની અનુકૂળતા કરી આપી. પરંતુ
એ ગામ પછીથી રાજાએ બદલાવના કાઠી એક રામદેવ નાગ નામના
અમલદારને પટ્ટે આપ્યું. આ નાગ મહારાજે કવિ ઉપર ખૂબ જુલમ
કર્યો અને તેને પરિણામે કવિને 'નાગાષ્ટક' નામનું એક સુંદર કાવ્ય
રચવું પડ્યું. આ સંસ્કૃત કાવ્યમાં હાસ્ય અને કરુણરસનો એકત્ર
સમાવેશ કરવામા આવ્યો છે. કૃષ્ણચંદ્ર આ કાવ્ય વાંચી હસી પડ્યા
હતા અને ક્યારેય થઈ તેમણે કવિને આનંદપુરના ગુસ્તે ગામમાં
૧૦૫ વીધા અને મુલાખોડમાં ૨૬ વીધા જમીન આપી હતી. ૪૮
વર્ષની ઉંમરે ઇ. સ. ૧૭૬૦ માં કવિ બહુમૂલરેગ ભોગવી મરણુ
પામ્યા. કૃષ્ણચંદ્ર મહારાજે તેમને 'રાયગુણાકર'ની પદવી આપી હતી.

રાયગુણાકરનો 'અનુદામંગલ' સૌથી પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ છે. આ
ગ્રંથ ત્રણ ભાગમાં વહેંચાયેલો છે. પહેલા ભાગમાં દક્ષયજ્ઞ, શિવવિવાહ,
વ્યાસજીનું કાશીનિર્માણ, બવાનંદનો જન્મ ઇત્યાદિ વિષયો વર્ણવેલા
છે. બીજા ભાગમાં વિદ્યાસુંદરનું ઉપાખ્યાન અને ત્રીજા ભાગમાં
માનસિંહે કરેલો યશોહરવિજય, બવાનંદ મજુમદારનું દિલ્હીગમન,
બહાદુર સાથે વાદવિવાહ, દિલ્હીમાં પ્રેતનો પ્રકોષ અને બવાનંદનો
દૂતકારો વગેરે વિષયો વર્ણવેલા છે. અનુદામંગલ સિવાય કવિએ

‘રસમંજરી,’ અપૂર્ણ ‘ચંદીનાટક’ અને સંખ્યાબધે દિંદી, બંગાળી અને સંસ્કૃત કવિતાઓ લખી છે.

ભારતચંદ્રની કવિતામાં વિચારનું ઉંડાપણું જણાતું નથી. દેવ-ચરિત્રોને એણે સામાન્ય જનારી મૂક્યાં છે. ‘નિવાતનિષ્કંપ’ દીપસિખા જેવી પાર્વતીને ભારતચંદ્રે સામાન્ય સ્ત્રીની માફક ઉપાંછાકરારથી ઘેરાઈ રજેસી અને છોકરાંઓને મુખે શિવની બાલચેષ્ટા થતી નિહાળી રહેલી ચીતરી છે. નારદકવિ પાસે સાપના મંત્રો બોલાવી એ પ્રલ્લાહ અને શુકદેવના ખરાખરીઆ દેવપાત્રને હલકું જનાવી મૂક્યું છે. મેનકા-ઉમાની મા-બંગાળામાં આદર્શજનની ગણાય છે. ભારતચંદ્રે એ પાત્રને પણ ગૌરવચ્ચુત કર્યું છે. ઉમા અને શિવનું વર્ણન કરતાં કવિ ૧૬ અને યુવતીના રૂપનું વર્ણન કરે છે. આ વાંચતાં તેના વખતના વૃદ્ધવિવાહની છાપ કવિના મન પર પડી હશે અને તે આ દેવાંદી બેડાનું વર્ણન કરતાં બહાર પડી હશે એમ લાગે છે.

કાવ્યસાહિત્યમાં ઉપમા એ એક ઇસારા જેવી ગણાય છે. તેથી વર્ણન સુંદર અને સરળ બને છે. પરંતુ સુંદર ચીજને વધારે હેરાન કરવાથી તેના સૌંદર્યને હાનિ પહોંચે છે. એ માટે સારા કવિઓ આ અલંકાર જેમ બને તેમ ઔચિત્ય જાળવી વાપરે છે. સૌંદર્યના સમુદ્રને કિનારે ઉમા ગહી તેનું વર્ણન કરવા માટે તેના તરફનો ઇસારો જ બસ છે. સહજ ઇસારો એની અસીમતા આપણા હૃદયમાં ઉતારી શકે છે પણ બે એ સૌંદર્યનું પાન કરવા તેમાં ઉંડા ઉતરીએ તો એ અનંત જલરાસિની શોભા નિહાળી શકાતી નથી. કેવળ ઉપર ઉપરનો ચોડો ભાગ દેખાય છે. ઉપમાની અધિકતા હંમેશાં ચિત્રને ઝાંખું પાડી દે છે. વિદ્યાનું રૂપ વર્ણવતાં ભારતચંદ્રે કેવળ ચોતાની વિદ્યતા જ બતાવી છે. તેમ અન્નપૂર્ણાના રૂપનું વર્ણન પણ ઉપમાની બહુલતાને લીધે દોષિત બની ગયું છે. ‘પંચમ મૂર શીખવા માટે ભ્રમરભ્રમરીનાં બૂલો ટોળે મળ્યાં છે. આંખની ચપળતા ઉપરથી ચાંચલ્ય શીખવાને ખંજનખંજનીનો મહાસમુદ્ર લગવતી આગળ

‘હિજી રહો છે.’ આવાં બધાં પંખીઓથી વાંટાએલાં પાર્વતી શું ગભરાતાં નહિ હોય? વાઘમીકિતું રાવણની લંકાનગરીમાં મુતેલી સુંદરી-ઓતું વર્ણન અને કાલિદાસનું ભરણ વડે પિડાતી ચક્રંતલાતું ચિત્ર અદ્ય શબ્દોમાં કેટલું બધું સુંદર બન્યું છે. પરંતુ મર્મમત્યન્તમર્હિતમ્ એ નિયમ મુજબ ભારતચંદ્રની આ અતિ ઉપમાઓએ કોઈ પણ ચરિત્રને પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં બહુ જ અડચણ નાખી છે.

શિવપાર્વતીના કલહદ્વારા કવિએ દરિદ્ર પતિ અને પાકી શુદ્ધિ-ણીના ધરસંસારનું સુંદર ચિત્ર આંક્યું છે. આવાં ચિત્રો અનેક છે. પરંતુ તેમાં વિચારનું હંડાપણું નથી. એકાદ સુંદર છબી જોઈ આંખને જે તૃપ્તિ થાય, તેવી તૃપ્તિ ભારતચંદ્રનાં આ વર્ણનો વાંચી થાય છે ખરી; પરંતુ ચિત્રકાર કરતાં કવિની પદવી ઉંચી છે. ચિત્રકાર ચિત્ર-કવિની મંત્રપૂત પીંછીના સ્પર્શથી પ્રાણ મેળવે છે. ભારતચંદ્રની પીંછી પ્રાણુદાન કરી શકે તેમ નથી. તેના કાવ્યમાં કોઈ પણ સ્થળે લલ્લયની વ્યાકુળતા નથી.

પરંતુ વિચારનો યુગ નો ગયો હતો. શબ્દયુગે પોતાનો પ્રબળ પ્રતાપ ચોમેર ફેલાવ્યો હતો. આવી સ્થિતિમાં ભારતચંદ્રની કવિતાની પરીક્ષા વિચાર તરફ ધ્યાન આપી કરવાથી તેને ગેરહિસાબ થવાનો સંભવ છે. કેવળ ભાષા તરફ જ નજર કરીએ તો તેને ખંજાળી સાદિત્યનો એક સર્વોત્તમ કવિ ગણવો જોઈએ. શું પ્રાચીન કે શું અર્વાચીન કોઈ પણ કવિ તેના જેટલો શબ્દસિદ્ધ થઈ શક્યો નથી. એ ઉત્કૃષ્ટ શબ્દકવિ છે. ‘મ’ અને ‘લ’ જેવા કોમળ અક્ષરદ્વારા તે જે જાદુ ફેલાવે છે, તે જાદુના સપાટામાં હરકોઈ માણસ ફસાયા શિવાય રહેતું જ નથી. ભારતચંદ્રની કવિતામાં સંસ્કૃત અને બંગાળી બાધાનું મિલન એવું તો સ્વાભાવિક બની ગયું છે કે તેની સંસ્કૃતમય કવિતા પણ સુમમ્મ થઈ પડી છે.

‘જય કૃષ્ણકેશવ, રામરાવવ, કંસદાનવચાતન; જય પદ્મદોયન,

નંદનંદન, કુંજકાનનરંજન; જ્ય ક્રેશિમર્દન, ક્રેટમાર્દન, ગોપિકાગણ્ય
મોહન; જ્ય ગોપપાલક, વત્સપાલક, પુતનાબકનાશન. " - અનદામંગલ

આ પદમા કેવળ સંસ્કૃત શબ્દો છતાં તે કાકરાની પેઠે ખુંચતા નથી. ભારતચંદ્રની કવિતામા શ્રમસાધ્યપણું સહેજ પણ જણાતું નથી. નાના નાના વર્ણનોમાં સ્નિગ્ધ અને ઉન્નતવલ્લ પ્રતિભા પ્રસ્ફુરિત થઈ નાની નાની ઘટના અને ચરિત્રાને સુંદર ચિત્ર જેવાં બનાવી મૂકે છે. ભુજંગી અને તોટકછદ તો ભારતચંદ્રના પોતાના જ. એ છંદોમાં તેણે બાધાને ખૂબ શણગારી છે.

મહારૂદ્રપે મહાદેવ સાજે, ભભંભં ભભંભં શિંગા ધોર વાજે.
લટાપટ જટાશુટ સંઘટ્ટંગા, હલ્લહલ, ટલટલ, કલકલ તરંગા.
ફણાફણ ફણાફણ ફણીફણ ગાજે, દિનેશ પ્રતાપે નિશાનાથ સાજે.
ધકધ્વક ધકધ્વકજવલે વહિ લાલે, લલંલં લલંલં, મહારાજદ માલે

આવા ધ્વન્યાત્મક શબ્દોમાં જણે પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી ન હોય એવી આ કવિતા કોઈ પણ માનવીને મુગ્ધ કરી દેવાને બસ છે. 'હલ્લહલ, ટલટલ, કલકલ તરંગા' એ લીટીમાં તરંગના તથા ગુણ બતાવાયા છે. 'હલ્લહલ' જલનો પ્રવાહ બતાવે છે, 'ટલટલ' જલની નિર્મલતા બતાવે છે, 'કલકલ' જલનો અવાજ બતાવે છે. ગંગાના તરંગનું આવું હુંકું અને સુંદર વર્ણન અમને હાગે છે કે કોઈ પણ કવિ કરી શક્યો નથી.

આવા શબ્દ અને છંદના એશ્વર્યથી મુગ્ધ બની કોઈ સમા-
લોચકે ભારતચંદ્રનાં કાવ્યોને 'બાધાનો તાજમહેલ' કહ્યો છે.

વિદ્યાસુંદરનું ઉપાખ્યાન ઉન્નતચિત્તિમાં બન્યું હતું એમંવરચિત્ત
કાવ્યમા વર્ણવેલું છે. કૃષ્ણરામે પણ ઘટનાસ્થળ તરીકે બર્દવાનને
લીધું નથી. રામપ્રસાદે વીરસિંહને બર્દવાનનો રાજ બનાવ્યો અને તેને
અનુસરી ભારતચંદ્રે પણ એજ સ્થળ કાયમ રાખ્યું. આ સ્થળનિર્દેશ-
થી હેતુરર્થ અત્યારે પણ કેટલાક બર્દવાનમાં વિદ્યાની સુરંગ જેવા

જન્ય છે. પરંતુ બર્દવાનમાં વિદ્યાની સુરંગ જાણીતી થઈ તે પહેલાં વિદ્યાસુંદરની કથા દેશમાં પ્રચલિત હતી. આલવાલના કાવ્યમાં વિદ્યાની સુરંગનું સૂચન થયું છે. પણ તેમાં બર્દવાનનો ઉલ્લેખ નથી. વિદ્યાસુંદરના ઉપાખ્યાનની મૂળ ઘટના એક જ હોવા છતાં કવિઓમાં નાની નાની બાબતોનો મતભેદ રહ્યો છે. કૃષ્ણરામ માલિનીને વિમળાનું નામ આપે છે. સુંદરને વીરસિંહના સહેરમાં જુદી જ રીતે પ્રવેશ કરાવે છે. રામપ્રસાદ વિદુ પ્રાહ્મણીનું એક નવું પાત્ર સરજે છે અને ચૌર પકડવાને બહાને ભારતચંદ્રના જેવો કપાય વર્ણવતો નથી. પરંતુ આવા મતભેદ તો બહુ સામાન્ય ગણાય. મૂળ વાતમાં ફેર નથી. ભારતચંદ્રનું વિદ્યાસુંદર કૃષ્ણચંદ્રની સલામાં નીલમણિ કંઠાભૂશણ નામના ગૌણાએ પહેલપહેલું ગાયું હતું. ભારતચંદ્ર પછી પ્રાણુરામ ચકવર્તીએ એક વિદ્યાસુંદરનું કાવ્ય લખ્યું છે પણ એ માણસે ગાંડાની જેમ નદી તીરે કુવો ખોદવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ભારતચંદ્રની છૂટક કવિતાઓમાં સર્વત્ર શબ્દચાતુર્યની રેલ આસી છે. 'રસમંજરી' નામના સંસ્કૃત પુસ્તકનો અનુવાદ કરતાં કવિએ એ શબ્દચાતુર્યને ખૂબ જમાવ્યું છે. એ પુસ્તકની અપૂર્વ શબ્દચમત્કૃતિના સાક્ષાત્કાર માટે એકાદ બે નમુના આપવાની જરૂર છે.

ઓહો ધનિ પ્રાણુધન, શુન મોર નિવેલન,
સરોવરે સ્નાનહેતુ જેયો ના લો જેયો ના;
મલપિ વા જાઓ ભુલે, અંગુલે ધોમટા તુલે,
કમલકાનન પાને ચેયો ના લો ચેયો ના;
કરાલ મૃણાલ લોભે બ્રમર કમલ લોભે,
નિકટે અર્ધલે લય પેયો ના લો પેયો ના;
તોમા વિને નાહિ કેહ, ધામે પાછે મલે દેહ,
વાય પાછે લાંગે કટિ, જેયો ના લો જેયો ના.^૧

પતિનના સ્ત્રી વિશે લખતા કવિ જણાવે છે, કે
 નયન અમૃત નદી, સર્વદા ચંચલ મદિ,
 નિજ પતિ વિના કબુ, અન્ય જને ચાય ના,
 હાસ્ય અમૃતે સિદ્ધુ, બુદ્ધાય વિદ્યુત ઇંદુ,
 કદાચ અધર વિના, અન્ય દિલે ધાય ના,
 અમૃતે ધાગ ભાપા, પતિર શ્રવણે આતા,
 પ્રિય સખી વિના કબુ અન્ય કાને જાય ના;
 નતિ ગતિ મતિ ગતિ, કેવલ પતિ પ્રતિ,
 ક્રોધ હસે મૌનભાવ, કેહ ઠેર પાય ના ?

આ સમયના જેટલા મોટા કાવ્યો મળી આવે છે તે બધામાં
 કેવળ એક કાવ્ય સિવાય નિર્મળ ભાવ દર્શિતોય થતો નથી આ
 એક નિયમ બહારનું કાવ્ય તે ‘ભાષાતિમિશ્રિકા’ છે. ભાગ્ય-
 ચંદ્રના આદર્શ પર તે જમાનામાં કેટલાય કાવ્યો લખાયા હતા તેમાં
 ‘ચંદ્રકાંત’ ‘કામિનીકુમાર’ અને ‘જીવનતાગ’ આ ત્રણ કાવ્યોએ
 લોકોની રુચિ ઉપર ધણા દિવનો મુદ્દી જૂલમ કર્યો હતો આ
 કાવ્યોની ભાષા બહુ સુંદર છે. પરંતુ એમાં એટલી બધી અશ્લીલતા
 જરી છે કે ખુદ ભારતમદ્ર પોતે એ કાવ્ય વાચતા ગરમાઈ જાય આ
 ત્રણે કાવ્યમાં કાલિકાનુ માહાત્મ્ય વર્ણવેલું છે કાલિકાનુ નામ આવતું
 હોવાથી લોકો એ પુસ્તકોમાંના સૂત્રારને આધ્યાત્મિક રસ માની

તદે જતી નહિ જો જાય તો બુદ્ધથી આગળ વહે ધુપદ હથો કરી કમજ-
 વન તરફ જોતી નાહ અને જો જુએ તો મૃણાલના લોમથી હસ અને
 કમજન દામથી જમરા વારા બારી દોડયા આવે તો ખંદી જતી નહિ તાર
 સિવાય બીજી કોઈ સ્ત્રી જાણી નથી કે ધામથી ગળી જાય અને વરપુથી
 જોની પદ બાળી ચા મટે હ સરોવર તદે જઈશ નહિ રે જમરા નહિ.

૧ પતિમજના નાનો અમૃતની નદી જેવા છે તે જો કે સર્વદા
 ચંચલ ૨૯૫, હવા પોતાના પતિ સિવાય બીજાના તરફ નજર કરતા નથી
 તેનું હાસ્ય અમૃતસર સુખ ન ૨ તે વીજળી અને ચંદ્રને વીધરાવે ૩

ભાવપૂર્વક વાંચતા. દેવદેવીઓ જ્યારે આ પ્રમાણે પાપનું આવરણ થઈ પડે ત્યારે મૂર્તિપૂજા વિરુદ્ધ રાજા રામમોહન રાય જેવો માણસ ન હોતો તો કરે શું ? આ જમાનાનાં સ્ત્રીપાત્રોમાં હલકી જાતનો અસંસ્કૃત હિંદુસાસ નજરે પડતો હતો. કુટુંબ, ખુલ્લના, અને બેહુલાના જેવી દુઃખ સહન કરવાની શક્તિવાળી સુંદર, સાહિત્યક્ષેત્ર પરથી અદૃશ્ય થઈ ગઈ હતી. સતી થવાનો ચાલ બંધ પાડવાનો કાયદો/શા માટે કરવો પડ્યો તેનું કારણ તે કાળના સાહિત્યમાંથી કંઈક અંશે મળી આવે છે. લગભગ એક સો વર્ષ પહેલાં ‘કામિનીકુમાર’ ‘ચંદ્રકાંત’ અને ‘જીવનતારા’ રચાયાં હતાં. આ ત્રણે પ્રજાની અધોગતિની છેલ્લી નિશાની રૂપ છે. આ કવિઓના લખાણ પર વિવેચન કરતાં પણ લખણ પડે તેમ છતાં ન્યાયને ખાતર એટલું તો કહેવું જ જોઈએ કે તેમની ભાષા તો ભારતચંદ્રને પણ ટપી જાય તેવી છે.

વિદ્યામુંદર અને પદ્માવતી સિવાય વિક્રમપુરવાસી કવિ જ્યનારાયણ સેન, તેની લત્રીજી આનંદમયી દેવી અને રામગતિ સેને ચંડીકાવ્ય, હરિલીલા અને માયાતિભિરચંદ્રિકા નામનાં ત્રણ કાવ્યો રચ્યાં હતાં. આ ત્રણે પુસ્તકોનાં રચનાર એક જ કુટુંબનાં હતાં.

રામગતિ સેનનું ‘માયાતિભિરચંદ્રિકા’ ધર્મનું રૂપક કાવ્ય છે. એ સંસ્કૃત નાટક પ્રબોધચત્રોદયને જનુસરનું છે. કવિએ આ કાવ્યમાં રૂપક દ્વારા અનુષ્ઠની અવસ્થાનું વર્ણન કરેલું છે. આ વર્ણન ધીમે ધીમે તાદશ થતું ગયું છે અને છેવટે યોગપદ્ધતિનું વિસ્તૃત વર્ણન કરી કવિએ કાવ્યનો ઉપસંહાર કર્યો છે.

પણ અંધર સિવાય બીજી બાજુએ જવું નથી. તેની ભાષા અમૃતના પ્રવાહ સમાન છે, પતિના કાનનું આકાશચળ છે; પરંતુ પ્રિય સખી સિવાય એ ભાષા કોઈના કાનમાં જતી નથી. પવિત્રતાની નમ્રતા, સતિ, ખતિ, મતિ બધું કેવળ પતિ તરફ જ દોષ છે. તેને કોઈ ચડે છે તો પણ મૌનભાવને લીધે કોઈ જાણતું પણ નથી.

રામગતિ મેન જે ઘરમા આખો મીચી યોગાભ્યાસ કરતો હતો, તે જ ઘરના ખુણામા જ્યનારાયણ કલ્પનાના પુષ્પક વિમાન ઉપર ચઢી આદિરસના ગન્ધમા વિચરતો હતો. તે ભારતચંદ્રનો શિષ્ય છે. છદો તેની આગળીના ટેરવા પર ગમે છે. નાના પ્રકારના છદોમા તે કવિત્સુદરીને સંભવતો છતાં ભારતચંદ્ર કરતાં સહેજ વધારે સયમી લાગે છે જ્યનારાયણના ચઢીકાવ્યમા પ્રથમ શિવવિવાહ વર્ણવેલો છે આ વર્ણનમા ગુરુની છમી ઉપર શિષ્ય પીછી ફેરવવા તૈયાર થયો છે મહાદેવને યોગમાથી જગાડવા માટે ઝંતુરાજ આવ્યો છે એ વર્ણન કરતાં કવિ ભારતચંદ્ર કરતાં ચહે પણ ઉતરે એવો તો નથી જ

જ્યનારાયણનો રતિવિલાપ, ભારતચંદ્રના રતિવિલાપ કરતાં મુદ્દર છે આ રતિવિલાપ અલકારશાસ્ત્રમાથી ચોરી લીધો છતાં કવિ પાકો ચોર હોવાથી પકડાતો નથી

તેના આખા કાવ્યમા કેમળ પદો પુષ્પની માદન વેગએલા પડ્યા છે કપટી સન્ધ્યાસી ગૌરીની પાસે શિવનિંદા કરે છે, એ ભાગ કાલિદાસની કલમનું સ્મરણ કરાવે છે ચંડીકાવ્યનો વિષય લઈ કવિએ ભાવાનુ જોર દાખવી કવિકલ્પને પદ્મ્યુત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે ખરે! પણ તેમા તેણે ખત્તા ખાધી છે

હગ્નિલીલા, સત્યનારાયણની વ્રતકથા છે પરંતુ જ્યનારાયણને હાથે એ નાની વ્રતકથાએ મોટા કાવ્યનું ક્ષેત્ર ધારણ કર્યું છે જ્યનારાયણની પહેલા લખાએલી આ જાતની પુષ્કળ વ્રતકથાઓ મળી આવી છે, પણ આ વ્રતકથા સાથે તેની તુલના થાય તેમ નથી આ પુસ્તકમા આનંદમયીની પણ કવિતા મળી આવે છે એ કવિતામા નામોલ્લેખ કરેલો નથી છતાં એ કુદુંજના જુના માણસો તેની કવિતાથી એટલા તો પરિચિત છે કે અત્યારે પણ તેની કવિતા તરત જ ઓળખાવી આપે છે ઝાંઝાની કવિતા કરતાં હામેળીની કવિતામા પાંડિત્ય વધારે છે કોઈ કોઈ વખતે તેની કવિતા સરળ બની જાય છે ખરી પણ તે

અનણુતાં. તેને ખબર પડે છે કે કવિતા સરળ થઈ ગઈ કે તરત અસંકારશાસ્ત્રનો ઉપયોગ શરૂ થાય છે. અસંકાર દેખાડવાની સૃષ્ટિ સ્ત્રીઓને હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેમાં આનંદમયીનો કંઈ દોષ નથી. એ વખતે સંસ્કૃતનું પાંડિત્ય ધીમે ધીમે બંગલાપા ઉપર પોતાની ગાઢ છાયા ફેલાવતું હતું એ આનંદમયીની સંસ્કૃતમય કવિતા ઉપરથી ખરાબર સમજાય છે. ।

જ્યનારાયણની કવિતામાં એક મોટો દોષ એ છે તે તેમાં સાગણીતું દર્શન નથી. સજીવતા શું કહેવાય, સાગણી શું કહેવાય તેનું દર્શન જ્યનારાયણની કવિતા વાંચતાં થાય તેમ નથી. રસ વિનાની વાક્યાવલી કોઈ પણ સ્થાયીભાવ ફેલાવી ન શકે એ સ્વાભાવિક છે; કેવળ ધસીમાંજી રૂપાળા કરેલા શબ્દો કાનને તૃપ્તિ આપે છે એટલું જ.

પરંતુ શબ્દવિન્યાસની કુશળતાનું પુરેપુરું દર્શન તો ગિરિધર કૃત 'ગીતગોવિંદ'ના અનુવાદમાં થાય છે. આ કાવ્ય ઇ. સ. ૧૭૩૬ માં પુરું થયું હતું. રસમદાસકૃત ગીતગોવિંદના અનુવાદમાં સરળતા છતાં પદલાલિત્યનો અભાવ હતો. પણ ગિરિધરે જ્યદેવનું મનોહરપણું બંગાળીમાં ખરાબર ઉતાર્યું છે. ગીતગોવિંદનો આ અનુવાદમા કેવળ અનુસ્વાર કે વિસર્ગ જ નહિ પણ શબ્દની મધુરતા પણ ખરાબર ઉતરી છે. ચતુર બંગાળી લેખકે બંગલાવાને બને તેટલી સંસ્કૃતમય બનાવવામા કયાશ રાખી નથી.

આ સ્થળે એક બીજાં કાવ્યનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. દુર્ગાપ્રસાદ મુખોપાધ્યાયે પોતાની સ્ત્રી હરિપ્રિયા મારફત મંગાદેવીની આરાધના થવાથી લગભગ સો વર્ષ પહેલાં 'મંગાલકિત તરંગિણી' નામનું કાવ્ય લખ્યું હતું. બંગાળી સાહિત્યાકાશમાં આ રીતે મંગાદેવી સૌથી પાછળ દાખલ થયાં છે. આ કાવ્યમાં યોજનાશક્તિ સારી છે.

ગીતશાખા: મુસલમાની કિસ્સાઓના કંટુપિત પ્રવાહમાં પડી, બંગસાહિત્ય ક્ષતિકિત થઈ રહ્યું હતું. વિદ્યાસુંદર, પદ્માવતી, હરિલીલા

વગેરે કાવ્યોની લાપા બહુ સુદૃ છે પરંતુ ચિત્રમા ચિતરેલા પદ્યથી મધમાખીને તૃપ્તિ થતી નથી તેમ જસ વગના લાપાકૌશલ્યથી શ્રોતાના મન બહુ લાભો સમય આકર્ષાઈ ન્હેતા નથી આમ ટોવાયી કાદવ સાફ કરી સાહિત્યને નિર્મળ બનાવવા માટે ફરી પ્રતિલાચાળી લેખકની જરૂર પડી આ જરૂર પુરી પાડવા માટે રાજદગ્ધાત્મી બહુ દૂર એક નાના ગામડામા સાધક રામપ્રસાદે પોતાનો કનકક ચરુ ક્યો જો કે તેના ગીતોનો અમુક લાગ તો વિદ્યાસુદનની અસર નીચે આવી ગયો છે તો પણ ધણો ખરો લાગ અતિ નિર્મળ ગદી શક્યો છે બગાળાના સાહિત્યમ કાવ્ય કરતા ગીત જ વધારે વખાણુવાયોઅ બન્યા છે કાગ્ધુ કે ત્યાં કર્મ કરતા ભક્તિ વધારે કાજગરી નીવડી છે

આ ગીતકવિતામા ધર્યેના બગાળી નરનારીઓના ગૃહચિત્રો એવા તો સુદર ઉતર્યા છે કે એ ગીતો વાચતા અત્યારે પણ તેઓની આખમા પછી કિલરાર્થ આવે છે આદ્યે વર્ષે કન્યાકાળ વીતી જવાની ખાંડ દીવગીને પગ્ણાની સાસરે મોકલતા માખાપતું હેંધુ દીકરીના વિયોગથી વલોવાઇ જાય છે, લામો કાળ પગેશ-સાસરે ગદી આવેથી પુત્રી પાછી ધેગ આવે છે, મા દીગરીને આવેની જોઈ દગડે માથે તેને બેઠવા ધસે એ દત્યાદિ ધગધુ બાળનેને કમા અને મેનના પ્રસંગોમા અને એ જ રીતે આદીકગીના સ્નેહને લગતી બામતો યગોદા અને કૃષ્ણને લગતા પંચમા ઉતારો રામપ્રસાદે બગાળામા અમગપણુ પ્રાપ્ત ક્યું છે

પ્રાચીન બગસાહિત્ય પ્રેમભક્તિથી લદ્દબદ્દું છે આ પ્રેમ ભક્તિએ જ વખતોવખત લોભની આખ ઉધાડી છે રામમોહનરાય ઉડા શાસ્ત્ર ક્યાસને અતે જે ધર્મ ફેનાની ગયા એ ધર્મની ઝાખી ગમપ્રમાદે નિર્મળ ભક્તિની વિદુવળતાદારા અનુભવી છે તે પ્રેમ શીલ હ્રદયના અનુભવના બળથી પ્રગતકગત વિદ્યાથી ધણે હોએ આવેલા સત્યના રાજ્યમા પોગ્યી શક્યો હતો ‘કિ કાજ રે મન જ્યે કાશી ?’ હે મન, કાશી જવાનું તે વળી શુ કામ કે ? વગેરે વાક્યો તીર્થયાત્રા ઉપરના લૌકિક વિવાસ ઉપર કટાક્ષ રપે નથી પણ ઉચ્ચામા ઉચ્ચી ભૂમિકા-

એ પહેાંચ્યા ખાદ કર્મકાંડ ઉપર જે નિવેદ આવે છે તેનું એ તાદશ ચિત્ર છે. રામપ્રસાદ પોતાના એક પદમાં ત્રિભુવનને શક્તિની મૂર્તિ માની માટીની મૂર્તિ તરફ ઉદાસીનના દર્શાવે છે એ પણ તેની આ ઉચ્ચ દયા સૂચવે છે. તેનાં પદોમાં અદ્વૈતવાદસૂચક અસંખ્ય પદો મળી આવે છે. રામપ્રસાદનું મરણ થયું એ જ વર્ષમાં રામમોહન જન્મ્યા અને જે કામ રામપ્રસાદે અધુરું મૂક્યું હતું તે તેમણે શરૂ કર્યું. છતાં એ બનેલી કાર્યસરણી જુદી હતી. એક માતૃમંત્રનો ભાનભૂષો સાધક હતો ત્યારે બીજો હરિશ્ચર્યા મેદાનમાં ઉભેલો ધર્મજગતનો જોદો હતો.

રામપ્રસાદ મૂર્તિની પૂજા કરતો હતો, પરંતુ તેની મૂર્તિપૂજામાં અનંતની સાધના હતી. કાલિમૂર્તિ તેના ચહુ સમક્ષ જે રૂપમાં પ્રત્યક્ષ થતી તેનું ગૂઢ રહસ્ય તેના પદોમાં સ્થળે સ્થળે મળી આવે છે. એ મૂર્તિનું વર્ણન કરતાં તેણે ભાષા અને અલંકારની પુષ્કળ મદદ લીધી છે અને એ મદદ વડે રચાએલી અપૂર્વ પદાવલી અત્યારે કોઈ પણ ભક્તના મુખે સાંભળતાં મન સ્વર્ગીય આનંદમાં ડુબી જાય છે.

સંસારથી કંટાળેલા માણસને રામપ્રસાદનાં સંગીતો અત્યંત આનંદ આપે છે. ‘ભવે આસાર આશા, કેવલ આશા, આસા માત્ર સાર હર્ષલ’ સંસારમાં આવવાની આશા કેવળ આશા જ રહી. આગમન માત્ર સાર નીવડ્યું વગેરે મતલબનાં પદો સાંસારિક કષ્ટથી પિડાતા માનવીના ચિત્તમાં સાન્તવનાનું અમૃત સીંચે છે. રામપ્રસાદનાં વૈષ્ણવ ગીતો પણ જલુ મધુર છે. ‘ઓહો નૃતન નેયે, ભાંગા નૌકા ચલ વેયે’ ઓ નવા ખલાસી, ભાંગેલી નૌકા હંકારી જ વગેરે મતલબનાં એવાં ગીતો મનમાં કોઈ અગમ્ય ભાવ ભરી દે છે.

રામપ્રસાદ પછી રચાયા સંબંધીનાં પદો રચનારા બીજા કેટલાક કવિઓ થઈ ગયા છે. તેઓએ પણ એ જાતનાં સંગીતો રચવામાં પુષ્કળ પદ્ધતા વાપરી છે.

કવિવાળા નામક સંપ્રદાયમાં આગેવાન ગણાતા રામવનુએ (ઇ. સ. ૧૭૮૬ થી ૧૮૨૮) કલકત્તા પાસે આવેલા કોઈ એક

ગામમાં જન્મ લીધો હતો. એમ કહેવાય છે કે કવિએ પાંચ વર્ષની ઉંમરે કવિતા કરવા માંડી હતી અને બાર વર્ષના કવિનાં સંગીતો લવાની નામના એક કવિવાળાએ આદરમાનપૂર્વક પોતાની ટાળીમાં ગવરાવ્યાં હતાં. રામવસુ ૪૨ વર્ષની ઉંમરે મરણ પામ્યો હતો. યુવાવસ્થામાં તે લવાની વણિક, નીલુ ઘકુર, મોહન સરદાર વગેરેની ટાળીમાં રહી સંગીત બનાવતો હતો. હેવટે તેણે પોતે એક ટાળી ઉભી કરી હતી. રામવસુનાં વૈષ્ણવ સંગીતો અતિશય હૃદયગ્રાહી છે તથા ઉમા સંબંધીનાં પદો સ્નેહરસથી લદ્દમદ્દતાં છે.

કમલાકાંત ભટ્ટાચાર્ય નામનો કવિ ઇ. સ. ૧૮૦૦ માં બર્દવાનના કોટાલદાર નામના ગામમાં આવી વસ્યો હતો. એ બર્દવાનના રાજા તેજશ્વંરનો સલાપદ્ધિત અને ગુરુ હતો. તેનાં રચેલાં શ્યામા સંબંધીનાં સંગીતો રામપ્રસાદ જેટલાં જ મધુર છે.

રામદુલાલ રાય (૧૭૮૫-૧૮૫૧) ત્રિપુરામાં આવેલા કાલીગચ્છ નામના ગામમાં જન્મ્યો હતો. થોડો વખત તેણે નૌયાબાણિના કલેક્ટર હોલિડે સાહેબના ચિરસ્તેદારનું કામ કર્યું હતું અને પછીથી તે ત્રિપુરાનાં મહારાજાનો દિવાન બન્યો હતો. તેનાં સંગીતોમાં વિપાદ, વૈરાગ્ય અને ભક્તિનો સમાવેશ થયો છે.

રઘુનાથરાય (૧૭૫૦-૧૮૫૬) બર્દવાનના ચુપી નામના ગામમાં રહેતા યજ્ઞકિશોરરાયનો પુત્ર હતો. તેનામાં કવિત્વશક્તિ ખુબ હતી. બર્દવાનના મહારાજાની આજ્ઞાથી તેણે દિલ્હીના પ્રસિદ્ધ ગવૈયાઓ પાસેથી કૃપદ અને ખેયાલની કેળવણી લીધી હતી. તેનાં રચામાં સંગીત બહુ વખણાય છે.

મૃગાહુસેન ગ્રહી અને સૈયદ બદરખાં નામના બે મુસલમાન સંગીત રચનારાઓ એક જ સમયે થઈ ગયા છે. ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના દશસાલી બદોબસ્તના કાગળોમાં મૃગાહુસેનનું નામ મળી આવે છે. માટે તે એક સૈદ્ધાંત પહેલાનો કવિ ગણાય. આ કવિ ત્રિપુરાના

તાખાના બરદાખ્યાત નામના આમનો જમીનદાર હતો. એમ કહેવાય છે કે તે મોટી ધામધુમ સાથે કાલોપૂજા કરતો હતો. દિનેશ બાપુએ પોતાના ગ્રંથમાં ૧૧ મુસલમાન કવિઓનાં નામો આપ્યાં છે તે ઉપરાંત આ બે શક્તિ મુસલમાન કવિઓનાં નામ પણ ગણાવી શકાય. આ બે મુસલમાન કવિઓની સાથે એન્ટનિ ફિરંગીયું નામ પણ આપી શકાય. આ કવિ ફેઓના જરિટી નામના આમમાં રહેતો હતો. તેના મકાનના ખંડિયર હજુ પણ જોવામાં આવે છે. એન્ટનિ જાતે પોર્ટુગીઝ હતો તેના બાઈ કેલિ સાહેબ તે વખતનો એક શક્તિમાન આદમી ગણાતો હતો. એન્ટનિ એક ખાસલુખાઈના ગ્રેમમાં પડી હિંદુ જેવો બની ગયો હતો. તે દુર્ગોત્સવમાં હોસથી ભાગ લેતો, અને છેવટે કવિઓનું ટોળું એકત્ર કરી પોતે માતો ખાવા મંડયો હતો. તે જમાનામાં અંગ્રેજ અને દેશી વચ્ચે હાલના જેટલી જુદાઈ નહોતી. એન્ટનિ સાહેબ એક વિશાળ દર્શકમંડળી વચ્ચે પોતાની ટોળી સાથે બજતો ગાતો. સામા પક્ષનો નેતા ઠાકુરસિંહ સાહેબને પૂછતો કે—

‘ખલ હો એન્ટનિ આમિ એક્ટી કયા જાન્ટે આઈ,
એસ એ દેશે એ વેશે તોમાર ગાયે કેન કુર્તિ નાઈ?’

હો એન્ટનિ, હું એક વાત જાણવા માગું છું તે જાણાવ તું અમારા દેશમાં આ વેશથી શા માટે આવ્યો છે? તારા શરીર પર કોટ કેમ નથી?

એન્ટનિ જવાબ તો શો આપે? તેને અહીં વિલાયતી ચોપડી-ઓમાં લખેલી સબ્યતા કામ આવે તેમ ન હતું. તેથી તે પણ વિલાયતી સાહેબ મટી બંગાળી કવિવાળો બની જાય છે અને ઠાકુરસિંહને સાળા’ તું સંબોધન કરી પોતાની જાબનો ચળવળાટ ઓઢો કરે ૩. તેને કહે છે કે—

‘એઈ બાંગાલાય બાંગાલીર વેશે આનદે આહિ
હયે ઠાકુરસિંહેર આપેર જમાઈ, કુર્તિ દુપિ છેડેહિ.’

આ બંગાળીમાં તો હું બંગાળી વેશમાં જ આનંદમાં છું, અને

દાકુરસિંહના બાપનો જમાઈ થયો છુ સારથી કોટટોપીને પણ રંગ બાપી છે.

રામવસુ મન્નસિસમા ઉભો ઉભો સાહેજને ગાળો દઇ પૂર્વપક્ષ જેવનો કહે છે કે —

‘સાહેબ, મિથ્યે તુમ કૃષ્ણપદે માયા મુડાલિ,
ઓ તોર પાદરી માહેન શુન્તે પેલે, ગાલે દિગે ચુણડાલી’

ઓ સાહેબ, તે કૃષ્ણના ચરણક્રમગમા માથું મુડાવ્યું છે તે નકામું છે. તારો પાદરી સાહેબ આ વાત સાલજશે તો તારા ગાયક ચુનો ને શાહી ચોપડમે.

જવાબમા એન્ટનિ કહે છે કે:—

‘જુષ્ટે આર કૃષ્ટે કિંતુ લિજ નાઈ ં લાઈ,
શુધુ નામેર ફેરે માનુષ ફેરે, એ ઓ કાથા શુનિ નાઈ
આમાર ખોદા જે હાંદુર દગિ સે;
એઇ લાખ સ્થામ દાડિયે આઠે,
આમાર માનવજન્મ સફલ હમે ચદિ ગગા ચગથુ પાઇ.’

હે બાઇ ખ્રિસ્ત ને કૃષ્ણ વચ્ચે કંઈ ભેદ નથી. નામ ફેર થતા માનવરૂપ બદલાઈ જાય એવું તો મેં ક્યાય સાબત્યું નથી. મારો ખુદા તેજ હિંદુનો હરિ છે જે સ્થામ ઉભા છે, અને તેના ગત ચરણક્રમ પ્રાપ્ત વડે એટલે મારો માનવજન્મ સફળ થશે.

એન્ટનિએ પોતાનો ધર્મ છોડ્યો હોય એમ લાગતું નથી કેવળ આનંદને ખાતર આ રંગીલો આદમી સામાજિક બેદલાવ બહી દેશી પોપાક પહેરી મન્નસિસમા ઉતરતો હતો અને ગતો હતો કે

‘આમિ બજનસાધન જાનિ ના મા નિજે ત ફિગી,
ચદિ દયા કરે કૃપા કર હે શિવે માતગી’

હું તો ફિગી છું. તારી બક્તિ કેની રીતે કરની એ હું જાણુનો નથી. ઓ કાલી, તું મારા ઉપર કૃપા કર.

ઉપરના કવિવાળાઓ સિવાય બંગાળના કેટલાક રાજમહારાજાઓએ પણ સ્વામાસંગીતમાં થોડો ઘણો ફાળો આપ્યો છે. પ્રચલિત સંગીતોમાંનાં કેટલાંક કૃષ્ણનગરના મહારાજા કૃષ્ણચંદ્ર, સિવચંદ્ર, શંભુચંદ્ર, શ્રીચંદ્ર, નાટોરના મહારાજા રામકૃષ્ણ વગેરેનાં રચેલાં કહેવાય છે.

આ સંગીત રચનારાઓમાંના બધા નિર્મળ હૃદયિના પક્ષપાતી ન હતા. એ વખતે વિદ્યાસુંદર જેવા ઉપાધ્યાયો ભજવવા માટે ટોળાઓ બંધાતી અને તે ટોળાઓ આપ્યાનો સાથે ગાવા માટે સુંદર શબ્દોવાળાં પુષ્કળ ગાયનો રચતી; આ ટોળીઓએ બંગાળામાં નાટકશાળાઓની પ્રાથમિક શરૂઆત કરી દીધી હતી. આવી ટોળીઓનો મહાન મહારથી તો ગોપાલ હો (૧૮૧૯-૧૮૫૫) કહેવાય. તેણે હારતચંદ્રના બિંદુમાત્ર ધન રસગિદુને પ્રવાહી બનાવી એક શીશી જેટલો બનાવી દીધો. તેણે તથા તેના જોડીદારોએ રચેલાં સંગીતોની રચના એવી હતી કે તેની સાથે વૃત્ત પણ ચર્ષ શકે. આ ટોળીઓ યાત્રાવાળાના નામથી ઓળખાતી તેઓ રામજીલાની જેમ કૃષ્ણજીલાનાં જુદાં જુદાં આપ્યાનો ભજવતી હોવાથી તે જેવા માટે સેંકડો માણસોની મેદની ઉભરાતી અને તે વખતે ગવાતા ગીત સોકોમાં બહુ જ પ્રચલિત થઈ જતાં. ગોપાલ હો બહુ રસિક હતો. અને તેના શિષ્યો કૃષ્ણાસ બાર્ડ અને રામભલાલ મુખોપાધ્યાય પણ તેના જેવા જ નીવડ્યા હતા.

આવાં કાનને મીઠાં લાગે તેવા પણ કુરચિપૂર્ણ ગીતો રચનારાઓમાં દાસરાધિ રાય (૧૮૨૪-૧૮૫૭) સૌથી શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. બર્દવાન જિલ્લામાં આવેલાં બાંદ્યુડા ગામમાં દાસરાધિ રાયના પિતા દેવીપ્રસાદ રાય રહેતા હતા. પરંતુ દાશુ મામાને ત્યાં ઉછર્યો હતો. પ્રથમ તે સાંકાર્ષ નામના સ્થળે કોઈ એક ગજીના વેપારીને ત્યાં નોકરી કરતો હતો. પરંતુ આકાબાર્ષ નામની કોઈ એક બાર્ડના રૂપમાં લુપ્ત થઈ તેણે એ નોકરી છોડી. આકાબાર્ષએ એક ઉસ્તાદી કવિઓનું ટોળું

એકઠું ક્યું હતું. ગાવા માટે દાશુરાય સંગીત બનાવી દેતો હતો. પરંતુ સામા પદના કેઈ ટોળાએ તેની બદબોઈ કરતી કવિતાઓ બનાવી. આથી તેની માએ તેને ખૂબ કપકો આપ્યો. દાશુરાયે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે હવે હું કદી કવિવાળાઓને સંગીતો રચી આપીશ નહિ. ત્યારથી તેણે ' પાંચાલીના ટોળા 'ના નામથી એક નવીન દળ ઉભું કર્યું. એ ટોળું પાંચાલી નામના ગાયનવાદન સાથે, છંદમાં રચાયેલાં સંગીતો ગાતું અને આપણામાં ચત્તી હરિકથાની ચેંડે સર્વત્ર પ્રસંસા પામતું. દાશરથિનો પાંચાલી છંદ બહુ જ વખણાયો. તેણે એ છંદમાં પ્રભાસ, ચંડી, નલિનીબ્રમરોક્તિ, દક્ષયજ્ઞ, માનભંજન, લવકુચ, વિધવાવિવાહ વગેરે આખ્યાનો રચ્યાં. દાશરથિ શીઘ્રકવિ હતો. રાબ્દકવિઓમાં એના જેવો શીઘ્ર કવિ જવલ્લે જ જન્મ્યો હશે. તેના ગીતાભિનયમાં અશ્લીલતા મળી આવે છે ખરી પણ તે યુગધર્મ હોવાથી તે ખાતર દાશરથિની નિંદા થાય તેમ નથી. તે વખતે રાજસભામાંથી છૂટેલો સાહિત્યનો પ્રવાહ જનસમાજમાં ફેલાયો હોવાથી આદિરસ તો એ પ્રવાહનું જીવન ઘર્ષ ગયું હતું. દાશુની કવિતા ભમરાના જેવી છે. તેનો ગુંબરવ મધુર છે. પણ કંખમાં ઝેર વસે છે. દાશુ ગાજો દેતો વેળા કંઈ બાકી રાખતો જ નથી. સંયમ રાખવાનું તો એ શીખ્યો જ નથી.

એમ કહેવાય છે કે કાલિદાસની ઉપમા, નેપથ્યું પદસાહિત્ય અને ભારવિનું અર્થગૌરવ એમ દરેક કવિઓના ગુણની હદ ખાંધી શકાય પણ દાશુરાયના ગુણની તો હદ જ નથી. ઉપમાનો પ્રવાહ છૂટે છે ત્યારે તેની કલમમાંથી ક્ષણે ક્ષણે નવી ઉપમાઓ ટપકતી જાય છે. કલમમાં શાહી ન સુકાય ત્યાં મુઘી એ અવિરત પ્રવાહ ચાલ્યા જ કરે છે. ' નલિનીબ્રમરોક્તિ ' નામનું આખ્યાન કવિત્વ અને ભાષા પરના અધિકાર માટે દાશુરાયની અમર કીર્તિ ગણી શકાય. પરંતુ તે એટલું બધું અશ્લીલ છે કે એ અશ્લીલતા ખાતર તેને છપાતું પણ અટકાવવામાં આવ્યું છે. એ કાવ્યમાં પદની સાથે હરિકાષ્ઠમાં ઉતરી

મધુકર તીર્થયાત્રા કરે છે અને કુસુમ તથા જમર સાથેના વાક્યાલાપ દ્વારા કવિ પોતાની અને અકાળાઈ વચ્ચેના રસાલાપ જાહેરમાં મૂકે છે. રૂચિ અને પવિત્રતાની નજરે જોતાં જે ચિત્ર દાંડી મૂકવા જેવું છે ખરું પણ કવિત્વનું આકર્ષણ ફરીફરીને એના તરફ આપણું ધ્યાન આકર્ષે છે.

નૈતિક પ્રશ્ન છોડી દઈ કેવળ સાહિત્યની દ્રષ્ટિથી દાશુરાયની સમાલોચના કરીએ તો કહેવું પડશે કે તે ગમે તેવો મોટો શબ્દકવિ હોવા છતાં પાત્રલેખનકળામાં તદ્દન ઉતરતો છે. તે પ્રસંગ જોયા સિવાય સર્વજ્ઞ હંકારમંડરી કર્યા કરે છે; ‘પ્રભાસમિલન’ વાંચતાં આ બાબતની પુરેપુરી ખાતરી થાય છે. કૃષ્ણ પાસે કોઈ એક ગરીબ બ્રાહ્મણ બિક્ષા માગે છે. કૃષ્ણ તેને ધડકા મારી કાઢી મૂકે છે. આવી વાત લખી તે કાવ્ય પુરું કરે છે. દાશુને પ્રસંગપ્રસંગનું ભાન નથી. તેની પાંચાલી હજારો અર્ધ સહિત માનવો સમક્ષ ગવાતી હોવાથી એ લોકોને રીઝવવા ખાતર જે પ્રસંગ પર લોકો મુગ્ધ બની જાય તે તેણે લંબાવ્યો છે અને જે પ્રસંગ લોકોને કંટાળો આપે પ્રસંગ ટુંકાવ્યો છે. સહૃદયી શ્રોતા મૂળ સૂર પકડવા માટે પ્રયત્ન કરે છે પણ કેટલીક વેળા તો મૂળ સૂર ઉપડ્યા સિવાય દાશુનું કાવ્ય પુરું થાય છે. આથી શ્રોતાજનોનો મોટો ભાગ આનંદ પામે છે ખરો પણ સહૃદયી શ્રોતા નિરાશ થઈ આત્મા જાય છે.

દાશુનાં કાલીકીર્તનો ખાસ વખાણવા જેવા છે; આ સંગીતોમાં વાગ્યાળ દાશુ ખરો મક્કત બની ગયો છે; ‘દોષ કાર જો નય જો મા’ જો મા, દોષ કોઈનો નથી છત્યાદિ લીટીથી ચર ચતુ સંગીત વૈરાગ્ય અને પશ્ચાત્તાપના અશ્રુથી પુનિત બનેલું છે. વૈષ્ણવ સંગીતોમાં તેણે રાધાકૃષ્ણના રૂપકની બહુ સુંદર બાખ્યા કરી છે. દાશુરાયના કાવ્યોમાં ભીક્ષુ સાથે અશ્વીરૂપતા તથા સ્ત્રી પરીહાસરસિકતા સાથે ઉંચા પ્રકારની જે લામણી જોવામાં આવે છે તે વિષે આપણે અત્યારે જે

વિરોધ કદાપિ છીએ તેવો વિરોધ કદાપિ વાસ્તવિક ન પણ હોય. અથવા માનવનું મન અતિ શુભવશુભરી વસ્તુ છે, એમાં નિર્મળતાની સાથે મલિનતા, સરળતાની સાથે કપટ સદા સાથે જ રહે છે.

કવિના મરણ પછી તેના બાઈ તથા બનીબાઓએ તેનું દળ કાયમ રાખ્યું હતું. પરંતુ એ કવિના વખતમાં જેટલું પ્રસિદ્ધ હતું તેટલું પ્રસિદ્ધ રહી શક્યું નહોતું.

કવિવાળા અને યાત્રાવાળા કવિઓનાં આદિરસથી બરપૂર સંગીતો સાથે વૈષ્ણવ સંગીતો પણ બંગાળનાં ચહેરાથી દૂર આવી રહેલાં ગામડાંમાં શુન્નતાં હતાં. આ ગીતો રચનારાઓમાં કૃષ્ણકાંત ચમાર, નીલમણિ પાડુની, નિત્યાનંદ વેરાગી, બોલાનાથ મયરા, મધુસૂદન કિજર વગેરે હલકી જાતના કવિઓ હતા. સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી જોઈએ તો કવિવાળાઓનો મોટા ભાગ હિંદુસમાજની હલકી જાતમાંથી રેદા થયો હતો. જ્યારે મોટા મોટા રાજાઓ, આખરદાર બાલ્ય પંડિતો અને બંગાળનો ગૃહસ્થ વર્ગ બંગસાહિત્યને બનાવટી સૌંદર્યદ્વારા શોભાવાળું દેવતા મયતા હતા અને વિદ્યાસના કાદવ દ્વારા તેને કાવ્ય-પિપાસુઓને મોટે અસેવ્ય કરી મૂકતા હતા ત્યારે હલકી જાતના લોકો ભાષાની ત્રિશુલતા અને રચિની નિર્મળતા જાળવવા હતા થયા હતા. આ કંઈ જોઈ આશ્ચર્યની વાત નથી!

કવિવાળાઓ વિષે ચર્ચા બંધ કરતાં પહેલાં આપણે રામનિધિ રાયનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. તે ઇ. સ. ૧૭૪૧ માં પાંડુયા પ્રાસેના ત્યાંપાતા ગામમાં જન્મ્યા હતા, અને પછીથી કલકત્તામાં આવી વસ્યા હતા. તે ઇશ્ટ ઇડિયા કંપનીના તાબામાં નોકરી કરતા હતા. ઇ. સ. ૧૮૩૪ માં ૯૩ વર્ષની ઉંમરે તેઓ મરણ પામ્યા હતા. રામનિધિના સંગીતો બંગાળમાં 'નિધુના રાખા' ના નામથી પ્રખ્યાત છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં કવિ નિધુરાય સ્વતંત્ર માર્ગે વિહરનારા છે; તેણે પ્રેમસંગીત રચ્યાં છે, છતાં રાધાકૃષ્ણ કે વિદ્યામુંદરું આદિ સ્ત્રીકાર્ય નથી. પોતાને

જ પ્રેમ અને પોતાની જ માનસિક બધા તેણે સંગીતમાં ઉતારી છે. તેના પ્રેમસંગીતમાં આત્મસર્પિષ અને સંયમ વિષે પુષ્કળ કહેવામાં આવ્યું છે. 'બાલવાસને બશે બાલવાસિ'ને આમાર સ્વભાવ એઈ તોમા બઈ આરગ્ગનિને.' હું તમને ચાહવા ખાતર ચાહતી નથી, પણ મારો સ્વભાવ જ એવો છે કે તમારા સિવાય ખીજ કોઈને ઓળખતી નથી. 'સુરભિ ગરવે કે તવ તુલના હમે, આપનિઆપન સંભવે, જેમન ગંગાપૂજ ગંગાજલે.' સુમધિના ગર્વ સાથે શું તારી તુલના ? તારી તુલના તો તારી સાથે જ; જેમ ગંગાપૂજ તો ગંગાજળ વડે જ થાય છે તેમ. 'તોમાર વિરહ સયે બાંચિ યદિ દેખા હમે. આમિ-માત્ર એઈ ચાઈ, મરિ તોહે કાતિ નાઈ, તુમિ આમાર સુખે ચાક, એ દેહે સકલિ સમે.' તારું દર્શન થશે એવી ખાત્રી મળશે તો હું તારો વિરહ સહન કરીને પણ જીવન ટકાવી રાખીશ. હું તો માત્ર એટલું જ માગું છું કે તું મુખમાં રહે. હું મરું તો કંઈ વાધો નથી. આ દેહ તો બધું સહન કરશે. 'જેઓ જેઓ પ્રાણનાથ પ્રેમનિમંત્રણે, નયનજલે સ્નાન કરાખ, કેશેતે મુઝાળ ચરણ' એ પ્રાણનાથ, એ પ્રેમનિમંત્રણમાં જામે, જામે. તમને હું મારાં આંસુ વડે નવરાવીશ અને મારા માથાના કેશથી તમારા ચરણ લૂછીશ. વિદ્યામંદરના મહિન પ્રવાહમાંથી મુક્ત થઈ આ નિઃસ્વાર્થ પ્રેમના રાત્રીમાં પ્રવેશ કરવાથી અવશ્ય બહુ આનંદ થાય છે.

કવિવાળાએનો ઇતિહાસ હુંકામાં તપાસી જઈએ. કવિવાળાઓ પ્રથમ 'દાંડ કવિ' ના નામથી ઓળખાતા હતા. તેઓ સભામાં ઉભા ઉભા કવિતા રચના હોવાથી તેમને આવું વિખ્યાત મળ્યું હશે. રમુ, મતે, નંદ આ ત્રણ પહેલા કવિવાળાઓ ગણાય છે. આ લોકો આજથી બસો વર્ષ પહેલાંના છે. રમુ મોટી હતો એમ કેટલાકનું કહેવું છે.

રામવસુ વિશે અમારું કહ્યું છે. તેનાં રાધાકૃષ્ણનાં ગીતો બહુ મુંદર છે. રાધા પાણીમાં પડતાં કૃષ્ણના પ્રતિબિંબને નિહાળી સખીઓને

કહે છે કે 'ઢેહ દિયો ના કેહ એ જલે, જલે કિરોરી. દરશને દાગા દિલે, હમે પાતડી !' આ જળમાં કોઈ તરંગો પેદા કરતાં નહિ. દર્શનમાં અડચણ નાખશે તો પાતડી ઠરશે ! આ દશ્ય બહુ સુંદર છે. રામ-વસુ વિરહનું વર્ણન કરતાં જંગવધૂનાં પ્રેમપૂર્ણ ચરમાળ હૃદયને ખુલ્લું કરી બતાવે છે. શ્રીકૃષ્ણ સાથેના પ્રણયભંગથી રાધિકા રૂદન કરે છે : 'દાંડાઓ દાંડાઓ પ્રાણનાથ વદન ઢેકે જોઓના x x x તુમિ ચંદ્ર મુદે આભાય કુઞ્ઞ દિઆના ' ઓ પ્રાણનાથ, ઉભા રહેા. મુખડું દાંડી જતા રહેતા નહિ. તમે આંખો દાંડી અને કુઞ્ઞી ન કરો. ' આકાશમાં વિહરતા સ્વર્ગીય પક્ષીના મધુર સ્વરની પેઠે અ.વાં ગીતો અત્યારે પણ બંગાળીઓને મુગ્ધ કરી દે છે. રામવસુનાં સંગીતોનાં અનુપ્રાસ પુષ્કળ છે.

હરેકૃષ્ણ ઇ. સ. ૧૭૩૮ માં કલકત્તામાં જન્મ્યો હતો. તે હર દાકુરના નામે પ્રસિદ્ધ છે. તેણે શુનાયદાસ નામના વણકર પાસે કવિતા રચવાની કળા પ્રાપ્ત કરી હતી. એમ કહેવાય છે કે એક દિવસ હર દાકુર મહારાજ નવકૃષ્ણના મહેલમાં એક કવિવાળાના ટાળા સાથે માતા હતા. રાજા તેના ગાયનથી એટલા બધા ખૂશ થઈ ગયા કે તેમણે કવિને શાલ આપી. આથી હર દાકુરે પોતાનું અપમાન થયું માની તે શાલ પાસેના ઢોલીના માથા પર ફેંકી દીધી. હર દાકુર, રામ-વસુ જેટલા પ્રતિભાશાળી નહોતા છતાં મધુર પદો રચવામાં હેશિયાર હતા. વિરહવર્ણનમાં આ કવિ પારંગત ગણાય છે. ઇ. સ. ૧૮૧૩ માં આ કવિ પરભોક્ષવાસી થયા.

રામુ અને તૃસિદ્ધ એ બે ભાઈઓ 'સખીસંવાદ' નામનાં કાવ્યો રચી પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેઓએ લગભગ દોઢ સો વર્ષ પહેલાં આ ગીતો રચ કર્યા હતાં. આ સિવાય ૨૦૦ વર્ષ પહેલાંના કવિ આનંદ ગોંસાઈનાં પુષ્કળ ગીતો મળી આવ્યાં છે. નિત્યાનંદ વેરાગી (૧૭૫૧-૧૮૨૧) ચંદ્રનગરનો રહેવાશી હતો. એ પણ પ્રસિદ્ધ કવિ હતો. તેની ટાળીએ રચેલાં ગીતોમાંનાં કોઈ કોઈ જુદાં સારાં છે. આ

કવિઓના સમૂહમાં યજ્ઞેશ્વરી નામની એક બાઈએ રચેલાં 'સખીસંવાદ' કાવ્યો પણ છે.

બોલા મયરા, હર ઠાકુરનો એકો હતો. બોલાનાથ સાથે સરખા-મણી કરી સામે પક્ષ તેની મસ્કરી કરતો હતો. તેના જવાબમાં બોલા મયરાએ પોતાની ખરી ઝોળખાણુ આપતું એક સંગીત રચ્યું છે.

એ વખતે પૂર્વ બંગાળમાં પણ કવિવાળાઓ ઉત્તમ કાવ્યો રચતા હતા. એ ભાગના કવિઓમાં રામરૂપ ઠાકુરનું નામ જણીતું છે.

કવિવાળાની ટોળીઓ સાથે યાત્રાવાળાઓની ટોળીઓ વિશે પણ કંઈક જણવું જોઈએ. 'સખીસંવાદ' એ એક જાતનાં સંગીત નાટકો (Operas) હતાં. પરંતુ યાત્રાઓ તે દેશી નાટક જ હતાં. બંગાળમાં સૌ પહેલાં શ્રીકૃષ્ણયાત્રા ભજવાઈ હોય એમ લાગે છે. શ્રીકૃષ્ણ યાત્રાનું સાધારણ નામ 'કાલિયદમન' હતું; પરંતુ આ યાત્રા કેવળ એ નામના અર્થમાં જ સીમાબદ્ધ થઈ રહી નહોતી. શ્રીકૃષ્ણની બધી લીલા આ 'કાલિયદમન' ની યાત્રામાં ભજવાતી હતી. યાત્રા ચર ચતા પહેલાં 'ગૌરચંદ્રી' નો પાઠ થતો. આ પરથી જણાય છે કે ચૈતન્ય દેવ પછી યાત્રાઓએ વર્તમાન આકાર ધારણ કર્યો હશે.

શ્રીકૃષ્ણયાત્રા બનાવનાર કવિઓમાં વીરભૂમનિવાસી પરમાનંદ અધિકારી સૌથી વધારે પ્રસિદ્ધ છે. આ કવિના સમકાલીન ભૈરવચંદ્રસે 'અકુરસંવાદ' અને 'નિર્માઈસંવાસ' ગાઈ શ્રોતાઓને મુગ્ધ કર્યો હતા. એમ કહેવાય છે કે આ કવિએ કુમારદુલિના પ્રખ્યાત વન-માલી સરકાર અને મહારાજ નવકૃષ્ણને પોતાનાં નીતોથી એટલા બધા મુગ્ધ કરી દીધા હતા કે તેઓએ બેલાન અવસ્થામાં કવિને ધણું જ દ્રવ્ય આપ્યું હતું. કરુણરસમાં ડુબી જવાની બીકથી કલકત્તાનો કોઈ પણ ધનવાન તેને પોતાને ત્યાં ગ્રીતો ગાવા બોલાવતો નહિ. આ સિવાય બીજા પણ કેટલાક કવિઓ આ સમયે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા હતા.

પૂર્વ બંગાળી કૃષ્ણયાત્રાનું ખાસ અભિનયક્ષેત્ર થઈ પડ્યું હતું. પરંતુ આ યાત્રાઓમાં પછીથી નેતાનું પદ અદ્યક્ષ કરનાર કૃષ્ણકમલ ગોસ્વામી તો પશ્ચિમ બંગાળના જ હતા. વિદ્યાપતિ અને ચંડીદાસ પછી વૈષ્ણવ ગીતકવિતામાં નામ કાઢનાર કવિ તે આ કૃષ્ણકમલ ગોસ્વામી. એ વૈષ્ણવ ગીતકવિતાના પુનરુત્થાન યુગનો એક શ્રેષ્ઠ કવિ છે.

કૃષ્ણકમલ ગોસ્વામી મદાપ્રજ્ઞના પ્રિય સાથી સદાશિવ કવિરાજ ના વંશમાં જન્મ્યા હતા. તેઓનો જન્મ ઇ. સ. ૧૮૧૦ માં બોજનધાટ નામના ગામમાં થયો હતો. તેની મા યમુનાદેવી એક આદર્શ ગૃહિણી હતાં. સાતમે વરસે કવિના પિતા તેને વૃંદાવન લઈ ગયા. ત્યાં તેણે વ્યાકરણનો અભ્યાસ શરુ કર્યો. એમ કહેવાય છે કે બાળક કૃષ્ણકમલનું સુંદર રૂપ અને હરિભક્તિનો ઉદ્દામ ભાવાવેશ નિહાળી કોઈ ક્ષિત્ર ધનવાન માણસે તેને પોતાનો ઉત્તરાધિકારી નીમવાની ઈચ્છા દર્શાવી. મુરલીધર આ વિપત્તિમાંથી છૂટવા માટે ઘેર નાસી આવ્યા. ૬ વર્ષ પછી ફરીથી યમુનાદેવી બાળકનું મુખ જોઈ શમ્યાં.

કૃષ્ણકમલે નવકીપના ટોલ (પાઠશાળા) માં બણી રહ્યા બાદ 'નિમાઈસિન્ધાસ' નામનો ગીતાભિનય રચ્યો. આ પછી તેના પિતા મરણ પામ્યા. પચ્ચીસમે વરસે કૃષ્ણકમલ સ્વર્ણમયી દેવી સાથે પરણ્યા. વિવાહ પછી તે પોતાના ઉદાર શિષ્ય રામકિશોર સાથે ઢાકા આવ્યા. આ સમયથી તેનું કવિત્વ વિકસવા લાગ્યું. તે સમયે ઢાકા સંગીત માટે વખણાતું હતું. યાત્રાનાં જુદાં જુદાં ટોળાં ત્યાં હરિકાઈ કરી રહ્યાં હતાં. કૃષ્ણકમલનું 'સ્વમવિલાસ' બહાર પડ્યા પછી એ બધાં ટોળાં-જોએ તેની શ્રેષ્ઠતા સ્વીકારી. વેરાગીઓ સારંગી સાથે સ્વમવિલાસનાં સંગીતો ગાવા લાગ્યા. બાળકો શેરીએ શેરીએ સ્વમવિલાસની કવિતા ગાતાં નાચવા લાગ્યાં. સ્વમવિલાસ રચાયોને આજે ૭૦ વર્ષ થઈ ગયાં છે છતાં પૂર્વ બંગાળમાં હજી ગામડેગામડે એ સંગીતો ગાઈ પ્રેમીજનો અશ્રુપાત કરે છે. પહેલવહેલું એ નાટક અબ્દુલ્લાપુરમાં બજવાયું. ત્યાર પછી કવિએ 'રાઈ-ભાદિની', 'વિચિત્ર

વિલાસ,' 'હરતમિલન', 'નંદરણુ,' 'શુભલસંવાદ' વગેરે નાટ્યાભિ-
નય રંગી ખ્યાતિ મેળવી. 'વિચિત્રવિલાસ' ની ભૂમિકામાં કવિ 'રાઈ
હિન્માદિની' અને 'સ્વપ્નવિલાસનો' ઉલ્લેખ કરી કહે છે કે 'અમને
લાગે છે કે એ જાને નાટ્યાભિનયો લોકોને ગમ્યા છે. નહિ તો લગ-
ભગ વીરા હજાર પ્રતો ચોક્કસ દિવસમાં ખાપી જવાનો શું સંભવ હતો?'
ડૉક્ટર નિશિકાંત આ ત્રણ નાટકો-સ્વપ્નવિલાસ, રાઈહિન્માદિની
અને વિચિત્રવિલાસ-જર્મની, રશિયા વગેરે દેશોમાં સાથે લઈ ગયા
હતા અને લંડનમાં આ ત્રણે પુસ્તકો પરથી 'અંગાણાનાં સોફિસ્ટિક
નાટકો' નામનું સુંદર પુસ્તક તેમણે ડબાવ્યું હતું.

કૃષ્ણકમલે અસાધારણ ખ્યાતિ સાથે પોતાની જુદાવસ્થા ઢાકામાં
ગુળરી હતી. પ્રસિદ્ધ ડૉક્ટર સિમ્સન તેને મળવા જતો અને 'પંડિત
ગોંસાઈ' કહી બોલાવતો. ઢાકામાં 'બડ ગોંસાઈ'ના નામથી કૃષ્ણકમલ
પ્રસિદ્ધ હતા. અણુથી મદદગદ કંઠે ગોંસાઈ બાગવત વાંચતા ત્યારે તેના
કરુણ વિવેચનથી પથર જેવાં હૃદયો પણ પીગળી જતાં.

કવિની જૂદા હિંમતમાં તેનો મોટો પુત્ર સત્યગોપાળ મરણ પામ્યો.
આ શોક અને નાના પ્રકારના વ્યાધિથી તેનું શરીર લચક્યું. ઇ. સ.
૧૮૮૮ માં તેઓ મરણ પામ્યા.

કૃષ્ણકમલ જે.સ્વામીનું 'રાઈ હિન્માદિની' એ ખાસ વખાણવા
ચોખ્ખુ કાવ્ય છે. આ પુસ્તકના દરેક પાનામાં ચૈતન્ય દેવની ઊખી નજરે
પડે છે. જ્યોત્ષ્ણી શ્રીચિત્રચરિતામૃત વાંચ્યું ન હોય તે આ કાવ્યનો
પુરો સ્વાદ ચાખી શકે તેમ નથી. કવિ શરૂઆતમાં કહે છે કે 'સ્વા-
દિતે નિજ માધુરી x x x નામ ધરિ ગૌર હરિ વિરહેતે હરિ,
કાદિ બન્ને હરિ હરિ' પોતાના માધુર્યનો સ્વાદ લેવા માટે ગૌરંગ
વિરહથી વ્યાકુળ જની હરિ હરિ બોલે છે. આ વચન ચૈતન્યચરિતા-
મૃતના 'આપન માધુર્વ દરે આપનાર મન, આપનાઆપનિ ચાહે
કરિતે આસિંગન' પોતાનું માધુર્ય પોતાનું જ મન હરણ કરે છે, અને

પોતે પોતાનું જ આલિંગન કરવા માહે છે એ વચનને મળતું આવે છે. આપણે નરગીઝના પુષ્પની માફક આત્મ રૂપથી મુગ્ધ થઈ પ્રાણ આપીએ છીએ. બહારની વસ્તુ ખાતર એવું આત્મસમર્પણ કદી થાય ખરું! બહારની વસ્તુને ઉપલક્ષ્ય કરી પોતાના આદર્શ રૂપની સત્તા જ આપણે અનુલવીએ છીએ. આ રૂપનો આદર્શ વ્યક્તિગત છે. રૂપ વસ્તુગત હોય તો સુંદર ફૂલ કે સ્નિગ્ધ પલ્લવ જોઈ માનવની પેઠે ખીજાં પ્રાણીઓ પણ મુગ્ધ થાત. રૂપ જાતિગત હોત તો ચીન દેશના નાના પગ જોઈ આપણે સુખી થાત. રૂપ સમાજગત હોત તો બે પાડોશીઓની રૂચિ જુદી જુદી ન હોત. આપણે પ્રત્યેક ‘નિજ માધુરી’ જોઈ ગાંડા બની ગયા છીએ; માટે પ્રેમને એક જાતનું આત્મરમણ કહી શકાય. આપણી વાસનાનું પ્રતિબિંબ જ રૂપ ધારણ કરી આપણું અનુસરણ કહે છે. ગૌરાંગના અવતારદ્વારા આ પ્રેમલીલા અતિ પરિસ્ફુટ થઈ છે. કૃષ્ણકમલ આગળ આ પ્રેમલીલાનું જીવંત જાગરું ચિત્ર હયાત હોવાથી જ તે રાધિકા-માદિની જેવું ઉત્તમ રૂપકચિત્ર આંકી શક્યો છે. કૃષ્ણકમલે આ પ્રેમસ્નિગ્ધ ગોરાના રૂપની સરખામણીમાં ખીજાં બધાં રૂપોને તુચ્છ માન્યાં છે. પ્રેમી પોતે જ પૂર્ણ છે તો પછી વિરહ શા માટે! ગોસ્વામી કહે છે કે ‘ગોપીઓ ન્યારે પોતાની સ્ફુર્તિમય મૂર્તિ નિહાળતી, ત્યારે ધારતી કે અમે વૃંદાવનમાં આવ્યાં છીએ, અને ન્યારે એ સ્ફુર્તિ જતી રહેતી ત્યારે માનતી કે કૃષ્ણ તો મધુપુરી ગયા છે.’ આ મિલનવિરોધી આર્ગમાં યમુના અંતરાય રૂપ થતી. જે અદૈતબાવને દૈતભાવમાં બદલી વિરહની સૃષ્ટિ કરે તે આત્મવિસ્મૃતિ માત્ર છે. ચૈત-ચચરિતામૃતમાં આદિખડના ચોથા પ્રકરણમાં આ વિશે ચર્ચા કરેલી છે.

કૃષ્ણકમલની રાધિકા ચૈત-ચ દેવની છાયા છે. તેના પ્રેમનો આવેશ નિર્મલ, નિષ્કામ, અને આત્મવિસ્મૃતિથી જરૂર છે. ગધિકા એ પ્રેમના આવેશમાં જડજગતના ચરેચરમાં કૃષ્ણની સત્તા અનુભવે છે. તેના પ્રેમવિલાપ, પ્રલાપના જેવો અસંબદ્ધ, મધુર અને આત્મવિદ્વ-

જતાની કરુણતાવાળો છે. તેનો પ્રેમાળ કંઠધ્વનિ અને તેનાં પ્રેમાશ્રુ-થી ઉભરાતાં નયનો સાથે સરખાવવા માટે કમ્પ્યુ કે કમલની જરૂર પડતી નથી. ચંદ્રાવલી મૂર્છાવશ રાધાનું રૂપ જોઈ વિચાર કરે છે, એ વિચારસરણીમાં પણ તે જ્યારે જ્યારે રાધિકાને કૃષ્ણના કૃપાપાત્ર તરીકે નિહાળે છે ત્યારે ત્યારે તેના અપાર સૌંદર્યની ખ્યાતિ કયે છે. એ સૌંદર્ય માનસનેત્રે નિહાળી તે મુગ્ધ થઈ જાય છે. શ્રીકૃષ્ણ રાધિકાને યત્નપૂર્વક રાખતા, એ વિચારથી જ ચંદ્રાવલીની રાધિકા પ્રત્યે આટલી કૃપા છે. શ્રીકૃષ્ણ તેને પગે અજતો લગાડતા તે માટે જ એ ચરણકમલ ચંદ્રાવલીની નજરે આટલાં બધાં સુંદર છે અને જ્યારે કૃષ્ણદર્શન માટે રાધિકા કંટકવન ભણી દોડે છે ત્યારે એ અનુરાગિણીના પગમાં દાબના કાંટા બોંકારો એ બીકથી ચંદ્રાવલી પોતાનો છાતો પાથરી દેવા ચાહે છે, એ પણ રાધિકાના કૃષ્ણ પ્રત્યેના પ્રેમને લીધે જ. અહીં રાધિકાનો પ્રેમ એ જ તેનું 'સૌંદર્ય' છે એમ માનવામાં આવ્યું છે.

'દિવ્યોન્માદ' ના જે ભાગમાં રાધિકા કુંજકાનનનાં કુંદ, શુદ્ધ, લતાદિની પાસે પોતાનું દુઃખ કયે છે એ સ્થળ બહુ કવિત્વમય છે. 'આ કંદબની નીચે, ગોપના ટાળાં સાથે, ચંદ્રમાનું બજાર ભરાયું, એવું અત્યારે મને ધીમે ધીમે યાદ આવતું જાય છે.' ઇત્યાદિ યાદ લાવી એ પાગલિની મિલનનું મુખ ગાય છે. જુદી જુદી જાતની અતીત મુખની વાત યાદ લાવે છે. એક દિવસ કૃષ્ણ ચંપાના ફૂલને જોઈ રાધિકાને યાદ લાવી બેમાન બની ગયા હતા. બપોરે રાધિકા કૃષ્ણ પાસે આવ્યાં. એ બેમાન મૂર્તિનો સ્પર્શ કરતાં જ મૂર્છા ઉતરી ગઈ. ત્યાર પછી કટલી બધી મહેનતને અંતે શ્રીકૃષ્ણની પ્રીતિ થઈ તે વર્ણવતાં રાધિકા કહે છે, કે

“ પ્રેમ કરે રાખાલેર સને, ફિરતે હજે વને વને

શુનંત કંઠક ખાઝે સખિ,

આમાય જેતે જે હજે ગો રાઈ બહે વાજિલે વાથી.

અંગને ઢાલિયા જલ, કરિયે અતિ પિછલ, ચલાચલ તાહાતે કરિતેમ,
 સખિ આમાર ચલ્તે હમે ગો બંધુર લાગિ પિછલ પયે.
 હઈસે આધાર રાતિ, પથ માઝે કાંટા પાતિ,
 ગતાગતિ કરિયે શિખિતેમ,
 સદા આમાય ફિરતે હમે ગો, કંટકકાનન માઝે " ૧

આ કંઈ નિષ્કામ દેવારાધના નહોતી ! શીકૃષ્ણ પણ તેને
 કૃષ્ણો બધો સત્કાર કરતા ! અત્યારે શું આ ઉપેક્ષા સહન થાય ?
 'વાળ હોળતા. પછી વેણી બાંધતા. તેમાં માલતીનાં ફૂલો ગુંથતા.
 આ રીતે કેટલીય સામગ્રીથી સજ્જત મારા મુખ સામે ટગરટગર ભેઈ
 રહેતા. એ વખતે પ્રિયતમનું ચંદ્રવદન બને આંખમાંથી ટપકતાં અશ્રુ-
 નળમાં ડુબી જતું.' આ વિલાપાત્મક ગીતના પ્રત્યેક શબ્દમાં ભવિ-
 પ્યના ભેભાનપણાની મૂર્છના તરવરી રહે છે. આવી સ્થિતિમાં એકા-
 એક પક્ષીનો અવાજ થવાથી અથવા આકાશમાં એકાદ કાળું વાદળું
 ચઢવાથી રાધિકાનું મન ચક્રોળે ચઢે છે. ઉદ્ભ્રાંત ચક્ષુ આગળ વાદળું
 કૃષ્ણત્વ ધારણ કરે છે અને પક્ષીનો અવાજ રાધા નામની ધૂત મથા-
 વતી બંસરીનો સૂર બની જાય છે. રાધિકા વાદળાને કૃષ્ણ ધારી હાથ
 ભેડી કહે છે કે 'જરે, એકાદ ક્ષણ તો ચોભો. આવી રીતે ચાલું
 જવું તમને શોભે નહિ ને જેનું રમરણ કરે છે તે તેનો વધ કરે એ
 શું ઉચિત છે ?' ઉન્માદિની રૂદન કરતી કરતી હજી કહે છે કે 'જુની

૧ હે સખિ, ભરવાડની સાથે પ્રેમ બાંધવાથી, એની મધુરી બેસી
 વાગતાં જ મારે વનેવન ભટકવું પડશે, વનમાં મોટા મોટા સાપ, કાંટા વગે-
 રેમાંથી પસાર થવું પડશે એ હું જાણતી હતી મારે અતિરાય હાલવવાના
 રસ્તા પર થઈ પસાર થવું પડશે એવી અગમજેતીથી હું આંગણમાં પાણી
 રેડી જમીન ઠંદાંમથ બનાવી મૂકતી અને પછી તેના પર દોડવાની ટેવ
 પાડતી મારે સદા કંટકવનમાં ભટકવું પડશે એવા આશયથી હું રસ્તામાં
 કાંટા વેરી તે પર થઈ અધારી રાતે ચાલતાં શીખતી હતી.

પ્રિયતમા નગરે પડતાં જ જે વિધાતાની નિંદા કરે, તેને વળી આટલા વખત પછી પણ દર્શન દેવાં છાજે ખરાં કે ! ગમે તેમ હો, તમારા દર્શનથી માઈ કુખ દૂર થયું છે. હવે ગઈ ગુજરી વાત, ઉખેળવાની કંઈ જરૂર નથી !' ગઈ ગુજરી વાત કહેતાં વળી કૃષ્ણની નિષ્કુરતા કહેવી પડે તેથી જ રાધિકા એ વાત કહેવાનું પ્રયોજન નથી એમ કહે છે. ત્યારપછી એ ઉમાદિની કહે છે કે ' પ્રિયતમ, મહારા જેવી સ્ત્રીઓ તો તમારે અનેક છે પણ મારે તો તમારા જેવો પ્રિયતમ એક જ છે. સુખને અનેક કમસિની હોય છે, પણ એ બિચારી કમસિની માટે એકથી વધારે સુખ ક્યાં ટાંગી મૂક્યા હતા ! આ પ્રિયતમ ! મારા હૃદયકમળ ઉપર તમારૂં શ્રીચરણ રાખી એકાદ ક્ષણ, રે અરધી ક્ષણ તો બેસો !' રાધિકાની આ ભ્રમ-મય કૃષ્ણપ્રીતમાં મગ્ન વિદ્વજતાનું ચિત્ર વાંચક પોતે વાંચી લે એ જ હીક છે. આવી સ્થિતિમાં ભ્રમમાં પણ સુખ છે. એ સુખ સ્વપ્નના સુખ જેવું છે. જાગૃત થતાં જ એ હુપ્ત થાય છે. રાધિકા આ પ્રમાણે રદન કરી કરી વાદળું જાતું રહેતાં મૂર્છિત થઈ પડે છે. સ-ખિઓ એ મૂર્તિમતી પવિત્રતાને જોઈ વિમૂઢ બની ઉભી રહે છે. આ છબી એટલી બધી સુંદર અને સ્વર્ગીય લાગે છે કે જગતની વાતો કરી આ અવસ્થામાંના નિર્મળ વિસ્મૃતિ સુખમાંથી જગાડવાની તેમને મરણ થતી નથી. આ વિરહાવસ્થાનું વર્ણન ચિત્ર-મ-ચારિતામૃતના કેટલાક ભાગો સાથે દુબદ્ધ મળતું આવે છે. મૂર્છા ઉતરતાં રાધા ક્ષીણ કંઠે કહે છે કે ' ક્યાં...ક્યાં... ક્યાં...ગો...વિ...દ વિશાખા !' ચંદ્રાવલી મયુરાથી શ્રીકૃષ્ણને બાંધી આણવાનું વચન આપે છે. એ વચનમાં વિશ્વાસ રાખી રાધિકા કહે છે કે ' અરે, તેના કમળ સરખા હાથને ન બાંધતી. તેના તિર-સ્કાર ન કરતી. તેને ખોટું લાગશે. તેને નહારા કહીશ એટલે તેનું ચંદ્રવદન કરમાઈ જશે એ વાત યાદ આવતાં જ મારી છાતી ફાટી જાય છે !' કૃષ્ણકમલે આવી નિર્મળ ત્યાગની કથની પોતાના એ અમર કાવ્યમાં ગાઈ છે. ધ્યાનપૂર્વક વાંચતાં કૃષ્ણકમલની પદાવલી વાંચકોને

કોઈ નવીન પ્રકારની કલા બતાવે છે. આ પદ્યવલીમાંની રાધિકા ચૈતન્યચરિતામૃતમાં વર્ણવેલી ચૈતન્યલીલાનું દોહન માત્ર છે. રાધિકા-દિનીમાં ગૌરાંગનું જ મધુર આખ્યાન વૃંદાવનનિવાસિની ને નામે વર્ણવેલું છે.

આ રચણે એક ખીળાં પુસ્તકનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. નીલકમલ દાસ નામના એક કવિએ ‘બૌદ્ધરંજિકા’ નામથી બુદ્ધનું જીવનચરિત્ર લખ્યું છે. બરમીઝ બાપામાં લખાએલા એક પુસ્તકનો એ અનુવાદ છે. તેમાં બુદ્ધના જન્મથી માંડીને તેના નિર્વાણતત્ત્વ-પ્રચાર સુધીની બધી કથા વર્ણવેલી છે. ચટ્ટોપાધ્યાયના હુંગરાળ પ્રદેશના રાજા ધર્મબક્ષની પટરાણી કાલિન્દીની આજ્ઞાથી આ પુસ્તક રચાયું છે. પુસ્તક એએક વર્ષ જેટલું પ્રાચીન લાગે છે. બંગાળી સાહિત્યમાં આ અંથ સિવાય બુદ્ધનું ખીજું એકેય ચરિત્ર નજરે પડતું નથી.

ચૈત્ર માસમાં બંગાળી હિંદુ સ્ત્રીઓ નીલા અથવા લીલાવતી નામની કોઈ એક સ્ત્રીને ઉદ્દેશી ઉપવાસ કરે છે. બંગાળી પંચાંગોમાં એ ઉપવાસનો દિવસ નક્કી કરેલો હોય છે. ‘નીલાના બારમાસ’ નામની એક નાની ચોપડી મળી આવી છે. તે પરથી જણાય છે કે નીલા નામની કોઈ બાઈનો પતિ શૃદ્ધધર્મ છોડી સંન્યાસી થઈ ગયો. તે વખતે નીલા બિચારી બાર વર્ષની હતી. આટલી નાની ઉંમરમાં સ્વામીની ખોળ માટે તે વનમાં નીકળી પડી, અને લાંબી મુદત પછી પતિને મેળવી, તેને પગે પડી ઘેર આવવા કાલાવાલા કરવા લાગી. આ વિગત એ ચોપડીમાં ગ્રામ્યભાષામાં વર્ણવેલી છે. પોતાના પતિના કાલવવાળા પગને પોતાના વાળ વડે સાફ કરતી આ બાઈ ચૈત્ર માસમાં ઉજવાતા એ ઉત્સવની અધિષ્ઠાત્રી હોય એમાં કંઈ નવાઈ નથી.

પરિશિષ્ટઃ કવિવાળાઓમાં ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્તા (૧૮૧૧-૧૮૫૮) ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી. કારણ કે તેના લખાણ પર અગ્રેજી બાપાનો પ્રભાવ પડ્યો છે. તેણે ‘સખીસંવાદ’ નાં પ્રુબ્ધ જીતો

લખેલાં છે, છતાં તેની ખ્યાતિ તો વ્યંગકવિતા બતાવવામાં વધારે ગણાઈ છે. તેના વ્યંગનો વિષય કુનિયાના બધા પદાર્થો બનતા હતા. આ કવિનું મહાન ચિરસ્થાપી કાર્ય તો તેણે કરેલો પ્રાચીન કવિઓનાં ચરિત્રોનો સંગ્રહ છે.

આ યુગના બંગસાહિત્યમાં શુદ્ધ શુદ્ધ અસંખ્ય સંસ્કૃત છંદો વપરાયા છે. કૃતિવાસ વગેરે કવિઓના વખતથી જ સંસ્કૃત છંદો લાપામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન ચતો જણાય છે. આ યુગમાં એ પ્રયત્નની પૂર્ણાહુતિ થઈ હોય એમ લાગે છે. એ છંદોમાના કેટલાક છંદો બંગાળીમાં સંસ્કૃતના જેવા જ ઉતર્યા છે. પરંતુ પ્રાચીન નિયમ સર્વત્ર નવા જમાનાને અનુકૂળ નીવડતો નથી. સંસ્કૃતની માફક જ બંગાળી અક્ષરોને શુદ્ધધુના ઉચ્ચારણમાં બાંધી રાખવાથી બંગાળી શબ્દો સર્વત્ર સુંદર લાગતા નથી. ભારતચંદ્રના લખાણમાં છંદોબંગના દાખલા બહુ થોડા છે, પરંતુ બીજા કવિઓના લખાણમાં તો છંદોબંગનો પાર નથી. સંસ્કૃતનું આ અનુકરણ હજુ પણ ચાલુ જ છે. માર્કેટના સમકાલીન કવિ બલદેવકૃત ભટ્ટહરિ કાવ્યમાં આ પ્રયત્નનો પરિપૂર્ણ વિનાસ નજરે પડે છે. તેમાં માલિની, વંશસ્થ વગેરે છંદો સફળતાપૂર્વક ઉતારવામાં આવ્યા છે. પરંતુ કોઈ કોઈ જગ્યાએ છંદોબંગ થઈ ગયો છે ખરો. અત્યારે નવા કવિઓએ આ માર્ગ તજી દીધો છે અને નવા છંદમાં કવિતાઓ કરવા માંડી છે. પણ એ વાતને આ યુગ સાથે સંબંધ નથી.

પદ્ય વિષે એક બાબત જાણવા જેવી છે. કેવળ છેલ્લા અક્ષર સાથે મેળ મળતાં પદ્ય કાનને પ્રિય લાગતું નથી પણ અંત્યની સાથે ઉપાંત્ય સ્વરનો પણ પ્રાસ મળે તો જ બને ચરણો કર્ણપ્રિય થઈ પડે છે. ભારતચંદ્ર સિવાય જુના કોઈ પણ કવિએ આ બાબતમાં ધ્યાન આપ્યું નથી. કવિકંકણ, કાશીદાસ જેવા મહાન કવિઓએ પણ આ વાતની ઉપેક્ષા કરી છે. ભારતચંદ્રે આ બાબતમાં ખૂબ ધ્યાન આપ્યું છે. છતાં

તેની સત્યપીરની કથામાં આ જાતના પ્રાસ માલમ પડતા નથી. તે પછી એ પુસ્તક રચતી વેળા તેની ઉંમર ૧૫ વર્ષની હોવાથી એ વાત જવા દઈએ તો બાકીનાં પુસ્તકોમાં તેણે આ નિયમ બરાબર પાળ્યો છે. ભારતચંદ્રની કવિતાનો આ પ્રસંગનીય શુભ પ્રાચીન બંગસાહિત્યનો એક અસાધારણ શુભ છે. એ સિવાય ભારતચંદ્ર કેટલાક ભગતા શબ્દોનો પ્રાસ મેળવવામાં એટલો સાવધાન રહેતો કે તેની કવિતામાં અતિ મીઠાશ આવી છે. ભારતચંદ્ર પર આ દિંદીની અસર હોય એમ માનીએ તો કંઈ ખોટું નથી.

બંગાળી ગદ્યસાહિત્ય, પદ્યસાહિત્યને મુકાબલે નજીવું છે. છતાં તેના જુના નમુના મળી આવ્યા છે ખરા. બૌદ્ધ અમલમાં લખા-
'એકા શન્યપુરાણમાં ગદ્ય લખાણ મળી આવે છે પણ તે કેટલેક ઠેકાણે બિલકુલ સમજાતું નથી. ચંડીદાસકૃત 'ચૈત્યની પ્રાપ્તિ' નામનું નાનું પુસ્તક પણ ગદ્યમાં લખાયું છે. તેમાં તાંત્રિક ઉપાસનાનાં કેટલાંક સાંકેતિક ચિન્હોનું વિવરણ કર્યું છે. ચૈતન્ય દેવના પ્રિય સાથી રૂપગોસ્વા-
મીકૃત 'કારિકા' નામના પુસ્તક પરથી જણાય છે કે આજથી ૪૦૦ વર્ષ પહેલાંનું બંગાળી ગદ્ય સરલ અને પ્રૌઢ વિચારો પ્રગટ કરવાને પુરેપુરું સમર્થ હતું. કૃષ્ણદાસ કવિરાજકૃત 'રાગમયી કણ્ઠા' નામનું પુસ્તક પદ્યમાં લખાયું છતાં તેમાં સૂત્ર સમજાવવામાં ગદ્ય લખાણનો ઉપયોગ કર્યો છે 'દેહકંડ્યા' નામનું પુસ્તક હમણાં જ બંગસાહિત્ય પરિષદે છપાવ્યું છે. તેની ગદ્ય રચના અતિ સક્ષિપ્તમાં છતાં સંપૂર્ણ બાવબ્યંજક છે. ઇ. સ. ૧૭૭૫માં લખાએલું 'ભાષા પરિચ્છેદ' નામનું ગદ્ય લખાણ અને દોઢ સો વર્ષ પહેલાં લખાએલા 'વૃંદાવનલીલા' પુસ્તકની ભાષા તપાસતાં માલમ પડે છે કે એ લખાણ સરળ અને આડંબર વિનાનું છે. આ સિવાય કૃષ્ણદાસકૃત 'આશ્રયનિર્ણય' વગેરે ધણું પુસ્તકો ગદ્યમાં લખાએલાં છે. આ સ્થળે કહી રાખવું જોઈએ કે ગદ્ય લખાણનાં પુસ્તકોમાંનાં ધણાંખરાં 'સહજિયા' નામનો ધર્મ પાળનારા લોકોનાં લખેલાં છે.

આ સિવાય 'સ્મૃતિકલ્પદ્રુમ' નામનું સ્મૃતિત્રયોનું વિવરણ કરનારું ગદ્ય પુસ્તક પણ મળી આવ્યું છે. એ વિષયે 'વ્યવસ્થાતંત્ર' નામનું ગદ્ય પુસ્તક પણ એ જ જાતનું છે.

આ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન યુગમાં અધરાં સૂત્રોની વ્યાખ્યા સમજાવવા માટે વખતોવખત ગદ્ય ગ્રંથો લખવામાં આવતા. પરંતુ ગદ્યનો સતત પ્રવાહ વહેતો ન હતો તેમ તે જાતનાં લખાણોનો અભ્યાસ પણ થતો નહોતો.

'દેવકામર તંત્ર' માં જાતના મંત્રોના જેવા કેટલાક બંગાળી ગદ્યના નમુના મળી આવે છે. એ તંત્ર ધણું જુનું જણાય છે. તેની ભાષા સમજાતી નથી.

સામાન્ય પત્રવ્યવહારનું ગદ્ય લખાણ પણ જાણી સરળ હતું. કૃષ્ણ ચંદ્ર મહારાજનો પત્રવ્યવહાર તપાસતાં આ વાત સ્પષ્ટ જણાય છે. ઇ. સ. ૧૭૫૬માં મહારાજ નંદકુમારે લખેલો પોતાના નાના ભાઈ પરનો એક પત્ર મળી આવ્યો છે. તેની ભાષા જાણી સહેલી છે. કેવળ હિંદુ શબ્દોનું મિશ્રણ તેમાં સહેજ વધારે જણાય છે. શ્રીમત રામેન્દ્રસુંદર ત્રિવેદીએ સાહિત્યપરિષદપત્રિકામાં ઇ. સ. ૧૮૧૮માં લખાએલા વૈષ્ણવોના એક દસ્તાવેજની નકલ છપાવી હતી. તે નકલની ભાષા એ જમાનાના ગદ્ય લખાણનો સ્ત્રોત દાખલો પુરો પાડે છે.

રાજદરબારમાં હિંદુ અને સંસ્કૃત ભાષાએ મળી એક જાતનું મિશ્ર બંગાળી ગદ્ય નીપજાવ્યું હતું. અત્યારે પણ દસ્તાવેજની પ્રચલિત ભાષામાં એ મિશ્ર ગદ્યનો નમુનો મળી આવે છે. પાંચપુસ્તકો અને નવલકથાઓની ભાષા સુધારવા માટે બંગાળીઓએ ખૂબ પ્રયત્ન કર્યો છે ખરો પણ આ દસ્તાવેજ ભાષા સુધારવા પ્રયત્ને કોઈનું ધ્યાન ગયું નથી. આ દરબારી હિંદુમિશ્ર ભાષાને કંઈક સહેલી બનાવી ઇ. સ. ૧૭૯૩ માં એચ. પી. દોસ્ટર સાહેબે કેટલાક કાવ્યોનો બંગા-

ળીમાં તરજુમો કર્યો હતો. આ તરજુમાની ભાષા મુકાબલે સહેલી છતાં અંગ્રેજી રૂઢી મુજબ લખાએલી હોવાથી અધરી લાગે છે.

જે ભાષામાં ટેકચાદ ઠાકુરે ‘આલાલેર ધરેર હુલાલ’ નામનું પુસ્તક લખ્યું છે તે ભાષાનો નમુનો ‘કામિનીકુમાર’ ના રચનાર કાલીકૃષ્ણ દાસના ‘ગદ્યછંદ’ નામના ગદ્ય લખાણમાં નજરે પડે છે.

ઈ. સ. ૧૮૧૧ માં રાજ્યવંશોચનકૃત ‘મહારાજ કૃષ્ણચંદ્ર-ચરિત’ નામનું પુસ્તક લંડનમાં છપાયું હતું. એ પુસ્તક પ્રાચીન કાળની શુદ્ધ બંગાળી ભાષામાં લખાયું છે. તેની ભાષા ઉપર અંગ્રેજી ગદ્યનો કંઈ પણ પ્રભાવ પડ્યો હોય એમ જણાતું નથી. આ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન કાળમાં ગદ્ય લખાણ બહુ પ્રચલિત ન હતું છતાં એવાં લખાણોના સારો વિકાસ થયો હતો. આ પુસ્તક કેવળ ગદ્ય સાહિત્યના હિસાબે જ નહિ પણ તે જમાનાના ઇતિહાસ તરીકે પણ ઉત્તમ છે.

આ સિવાય ‘તોતા ઇતિહાસ,’ ‘બ્રિસિ સિંહાસન,’ ‘પુરુષ-પરીક્ષા’ વગેરે કેટલાંક ગદ્ય પુસ્તકો ઓગણીસમી સદીના પહેલા ભાગમાં લખાયાં છે. તેની ભાષા પણ કૃષ્ણચંદ્રચરિત જેવી જ છે. ઈ. સ. ૧૮૦૦ માં અંગ્રેજોને બંગાળી ભાષા શીખવવા માટે કલકત્તામાં ‘કોર્ટ વિલિયમ કોલેજ’ સ્થાપાઈ. કેટલાક સંસ્કૃત જાણનારા પંડિતો તેમાં શિક્ષક તરીકે નીમ્યાયા. સરકાર તરફથી કેટલાંક પાઠ્ય પુસ્તકો રચવાનો હુકમ થયો. તેઓએ ધાર્મિક આપણે આપણાં પાઠ્ય વડે બંગાળી ભાષાને સજ્જવની. આથી સામાન્ય પ્રજાથી કદી ન સમજાય તેવા લાંબા લાંબા સમાસોવાળું બંગાળી ગદ્ય તેઓએ ઉપજાવી કાઢ્યું. આ ભાષાની કૃત્રિમતા ‘પ્રબોધચંદ્રિકા’ વગેરે પુસ્તકો વાંચવાથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

અનુપ્રાસની છૂટથી વપરાય થતી હોવાથી પ્રાચીન ગદ્ય લખાણ કેકાણે કેકાણે નગારાના અવાજની પેઠે કાનના પડદા ધ્રુજાવે છે અને

સમસ્યાની જેમ સમજણું બારે થઈ પડે છે. કુતદ્વલ તરીકે એક દષ્ટાંત આપીએ છીએ. ‘ ૨ પાખંડ પંડ એઈ પ્રકાંડ અઘાંડ કાંડ દેખિયા એા કાંડજાન શૂન્ય હૃદયિા બકાંડ પ્રત્યાશાર ન્યાય લંડભાંડ હૃદયિા બંડ સંન્યાસીર ન્યાય ભકિતભાંડ ભંજન કરિતે છ એવં ગવાપડેર ન્યાય ગંડે જ નિમિયા મંડકીસ્થ મંડસિલાર મંડ નો યુઝિયા મંડગોલ કરિતે છે!’^૧ આતું અનુપ્રાસમય લખાણુ ભાષાનો અલંકાર તે કઈ રીતે બને ! આની સાથે પ્રબોધચંદ્રિકાનું ઉત્કૃષ્ટ ગદ્ય સરખાવી શકાય તેવું છે.

પ્રાચીન ગદ્ય લખતી વેળા ઘણી વાર ચરુઆતમાં ‘ગદ્યછંદ’ એમ લખી સૂચન કરવામાં આવતું. વળી પદ્ય રચનામાં જેમ છેલ્લી લીટીમાં કવિના નામનો ઉલ્લેખ થાય છે તેમ આ ગદ્ય લખાણમાં તેવો રિવાજ હતો. વળી પ્રત્યેક પરિચ્છેદ પુરો થતાં શ્લોક પુરો થતાં જેમ બે લીટી દોરવામાં આવે છે તેમ બે લીટીઓ દોરી પૂર્ણવિરામ દર્શાવાતું. પરિચ્છેદની વચ્ચે વિરામની જરૂર પડતી તો અર્ધા શ્લોક પછી જેમ એક લીટી દોરવામાં આવે છે તેમ તે એક લીટી દોરી દર્શાવાતું. હાલનાં ચિહ્નોનો ઉપયોગ તો અંગ્રેજી કેળવણીના દેસાવા સાથે જ શરૂ થયો હતો.

પ્રાચીન ગદ્ય લખાણમાં વપરાતા શબ્દોમાંના કેટલાક અત્યારે અપ્રચલિત અથવા ત્રિમાર્થવાચક થઈ પડ્યા હોય એ સ્વાભાવિક છે. પ્રાચીન સમયમા પત્રવ્યવહારની ભાષા સાદી હતી. ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજના સંસ્કૃત જાણનારા પંડિતોએ જે પત્ર લખવાની પદ્ધતિ ધરી કાઢી હતી તે જનસમૂહમાં પ્રચલિત થઈ હોય એમ જણાતું નથી. એ પ્રણાલીમાં જે જડગાંતોડ સંસ્કૃત શબ્દો આવે છે તેવા શબ્દો

૧. ૨ પાખંડી સાંઠ, આ પ્રચંડ અઘાંડનું કાચું જેવા છતાં જ્ઞાનશૂન્ય થઈ નકામી આશા તજનારની પેઠે પાપમાલ થઈ ઢોંગી સંન્યાસીની પેઠે ભકિતરૂપી પાત્રને ભાંગે છે અને મૂર્ખની પેઠે ખાજોચીઆમાં જન્મી ગંડકા નદીના શાલિયામની બેસણી ક્યાં છે તે સમજ્યા વગર નકામી મરખટ મચાવે છે !

સામાન્ય પત્રવ્યવહારમાં બિલકુલ આવતા નથી. એ પત્રવ્યવહારની ભાષા હાલની ભાષા સાથે બહુ જ મળતી આવે છે. બાબુ દીનેશચંદ્રે પોતાના પુસ્તકમાં લગભગ સો વર્ષ પહેલાના બે પત્રો છાપ્યા છે. તેની ભાષા અને હાલની બંગાળી ભાષા વચ્ચે નહિ જોવો જ તકાવત છે.

લગભગ સો વર્ષ પહેલા બંગસાહિત્યમાં જે શબ્દો ખૂબ વપરાતા હતા, તેમાના કોઈ કોઈ હવે ધીમે ધીમે અપ્રચલિત થતા જાય છે. એમાંના કેટલાક શબ્દો એવા હતા કે તે ચંડીદાસથી માંડીને રામપ્રસાદ સુધીના બધા કવિઓએ ખૂબ વાપર્યા છતાં આધુનિક ગદ્ય સાહિત્યમાં તે લગભગ નિર્મૂળ થવા આવ્યા છે અને પદ્ય સાહિત્યમાંથી પણ એનો પ્રભાવ અસ્ત પામતો જાય છે.

સંસ્કૃત શબ્દોના અર્થ પણ કોઈ કોઈ ઠેકાણે તેનું બંગાળી રૂપ થતાં ફેરવાઈ ગયા છે. સંસ્કૃતમાં ‘પ્રીતિ’ શબ્દથી જે કંઈ સમજાય છે તે બંગાળી ‘પ્રીરિત’ શબ્દથી સમજાતું નથી. સંસ્કૃત ‘રાગ’ શબ્દ બંગાળીમાં સંપૂર્ણ જુદા જ અર્થમાં સ્વીકારાયો છે. પરંતુ ચૈતન્યના સમય સુધી રાગ શબ્દનો અર્થ ક્રોધ થતો નહોતો. અત્યારે ‘રાગ’ અને ‘અનુરાગ’ એ બંને શબ્દો બંગાળીમાં જુદો જુદો અર્થ બતાવે છે. ‘ભરતી’ શબ્દ પરથી જે બંગાળી શબ્દ ઉત્પન્ન થયો છે તે કેવળ અર્થદુષ્ટ જ નહિ પણ અશ્લીલ બન્યો છે. ‘બાંડારી’ ના નામથી ઓળખાતા એક વખત રાજા દુર્યોધન પણ શરમાતો નહોતો તે શબ્દ અત્યારે આટલા બધા ગૌરવજનક અર્થમાં વપરાતો નથી. ‘દેવ’ શબ્દ ઉપરથી ઉત્પન્ન થયેલા ‘દે’ અત્યારે ભાષામાં તદ્દન લાંછના ભોગવે છે. જરા આખરદાર હોય તો ‘દે’ પદ્મીવાળા ‘દાસ’ ની પદ્મી મેળવી કૃતાર્થ થાય છે. આમ દેવ પદ્મીવાળાના પંચજો અત્યારે દાસથી પણ હલકા થઈ ગયા છે. મનુષ્યનાં ભાવ્યચક્રની માફક શબ્દોનું ભાવ્યચક્ર પણ સદા ફરતું હોય એમ લાગે છે. મહોત્સવનો અર્થ બંગાળીમાં અતિ સંકોચાયો છે. વૈષ્ણવોએ એ શબ્દનો અર્થ સંકોચવામાં ખાસ ભાગ ભજવ્યો છે.

મહેાત્સવની માફક ' સંકીર્તન ' શબ્દ પણ એ ધર્મવાળાઓએ સંકુચિત અર્થમાં વપરાતો કરી દીધો છે.

આ યુગમાં ' ખેડ ' સંગ્રાથી ઓળખાતાં ગીતો બહુ વિખ્યાત થયાં હતાં. આ ગીતોમાં ગાળાગાળીની પગઢાળા બતાવવામાં આવી છે. લગભગ દોઢ સો વર્ષ પહેલાં નદીઆ અને શાંતિપુર આ ગીતો માટે બહુ પ્રસિદ્ધ હતાં. વિદ્યા સુંદરને બદલાનમા રોકી ગખવા માટે લાલચ આપે છે કે ' નદીઆ અને શાંતિપુરથી ખેડ ગાનારા લોકોને બોલાવીશ અને નવા નવા ઠાથી એ ગીતો સંભળાવીશ. ' આ પરથી જણાય છે કે એ વખતે એ ગીતો બહુ પ્રખ્યાત થયાં હશે.

કૃષ્ણનગરની પૂતળીઓ અને શાંતિપુરના ધોતીઆં એ વખતે બહુ પ્રખ્યાત થયાં હતા. નવદ્વીપના કારીગરો પત્થરની મૂર્તિઓ ઘડવામાં બહુ કુશળ હતા. કારીમા પણ એ કારીગરોએ પોતાની આબરૂ સારી જમાવી હતી. ' ભક્તિરત્નાકર ' માં નયનભાસ્કર નામના પ્રખ્યાત શિલ્પીનું નામ આપવામાં આવ્યું છે. જયનારાયણની મંદીમાં ' સખ્યું ' છે કે ' શ્રીહટ્ટની ઢાલ, લાહોરી તોપ, કારમીરી કેંકુ, મુલનાની હિંગ, ચીનનાં ગમકડા અને દક્ષિણની સોપારી ' ખાસ વખણાતી. એ સિવાય કાશ્મીરની ગાલ પણ આદરની વસ્તુ ગણાતી. દેરી વેપારીઓ વેપાર ખેડવામાં બહુ ચતુર હતા. વેપાર ખેડી પુષ્કળ ધન કમાતા. શ્રીપતિ, લક્ષ્મણ, ધનપતિ વગેરે નામો ધનની અર્પાદા બતાવનારાં છે. રાજપુત કે સોદાગરપુત્રને નાચક રૂપે કશ્પી લગનમ બધા કાએ લખાયા હોવાથી એ બંનેની પદવી લગભગ સમાન ગણાતી હશે એમ માની શકાય. વેપારીઓ પ્રાપ્તેનું આતું સન્માન અલારે યુરોપની પ્રખતું વિદિષ્ટ લક્ષણ યર્ષ પડ્યું છે.

એ યુગમાં સ્ત્રીકેળવણીનો દીપક જાળો બળતો હતો એમ કહી શકાય. છતાં આનંદમયી દેવીની કવિના ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે એ બાઈ હાલની વિશ્વવિદ્યાલયની પદવી મેળવેલી કાઈ પણ સ્ત્રીની વિદ્વતામાં ઉતરતી નથી. યજ્ઞેધરી નામની એક બીજી બાઈ વિને પણ

અગાઉ જણાવ્યું છે. વિક્રમપુરમાં લાલા જયનારાયણની બેન મંગા-
ગણી દેવીએ પણ સો વર્ષ પહેલા કેટલાક ગીત બનાવ્યા હતા. એ
ગીતો આત્યારે પણ તે વિભાગમાં લખે પ્રસંગે ગવાય છે એ જ
અરસામાં શરદિયુગની સુંદરી દેવી નામની એક આલણીએ ન્યાય-
શાસ્ત્રમાં અસાધારણ વિદ્વતા બેળવી હતી.

ન્યારે સ્ત્રીઓમાં આટલી બધી કેળવણી પ્રસરી હતી ત્યારે
પુરુષોમાં તો સગ્સ્વતીના પુત્રો યોગબંધ હોય જ એમાં કાંઈ નવાઈ
નથી એ સગ્સ્વતીના લાડકા પુત્રોએ જ ગલાપાને સંસ્કૃત અને શાસ્ત્રી
ભાષાનો પુટ આપી શણગારી રામપ્રસાદમાં એ પુટ આપવાની શક્તિ
ચોડી હતી પણ ભારતચંદ્રે તો કમાવ કરી શરસી, અરબ્બી, ને
સંસ્કૃત આ ત્રણે ભાષાઓનો તેણે બંગલાપાને સજવવામાં ઉપયોગ
કર્યો છે. કોઈ કોઈ જગાએ તો તે પોતાની વિદ્વતા બતાવવા માટે
એ ત્રણે ભાષા સાથે બંગલાપા બેળવી એવો અપૂર્વ ખીચડો બનાવે
છે કે તેનો સ્વાદ કેવલ કાન સિવાય બીજી કોઈ પણ ઇન્દ્રિય લઈ શકે
નહિ જયનારાયણની ચંડીમાં લખ્યું છે તે પ્રમાણે આ યુગમાં રાજ-
પુત્રો એક હાથમાં પોપટ અને બીજા હાથમાં કોઈ એક રસીક કાબ્ય
લઈ વિલાસની કલા શીખતા હતા અને પાંડતો પગજવન વિષે વિ-
ચાર કરવામાં મશગુલ રહેતા. એ સમયે ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય ઘડાતું
હતું અને પડિતોની શાસ્ત્રકથા અને ગણપુત્રોની રસકથા એકાદ પ્રખ-
રાજનૈતિક વાવાઝોડામાં સપડાઈ કોણ જણે કંઈ દિશામાં ધસડાઈ
જવાના હતા તેનું એ લોકોને જગા પણ જ્ઞાન નહોતું.

પ્રાચીન પુસ્તકોના કેટલાક છપાએલા નમુના પણ મળી આવ્યા
છે લગભગ બેસો વર્ષ પહેલાની એક બંગાળી ચોપડી લાકડા પર
કોતરેલા અક્ષરોની મદદથી છપાઈ છે. એ પરથી જણાય છે કે જન-
સમાજમાં છપેલા પુસ્તકો પ્રચલિત થયા તે પહેલાં કોઈ એક ખાસ
ગણસના પ્રયાતની મુદ્રણકાર્ય થતું હતું ખરૂં. પરંતુ આ બાબતમાં
સા પહેલા જબરો પ્રયાસ કરનારા તો સાહેબ લોકો જ હતા. બાઈ-

બલનો બંગાળી તરજુમો પહેલવહેલો ઇ. સ. ૧૭૪૭ માં લિસ્બનમાં
 છપાયો હતો. એ છાપખાતું કંઈ આ એક જ બંગાળી પુસ્તક
 છાપી બંધ પડ્યું નહિ હોય. પરંતુ અત્યારે તો તે એક જ પુસ્તક
 મળી આવે છે. ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના વિલ્કિન્સ નામના સાહેબે
 ઇ. સ. ૧૭૭૮ માં હુમલીમાં પ્રથમ બંગાળી છાપખાતું રચાવ્યું. આ
 આ છાપખાતા માટે પંચાનન કર્મકારે ખીખા બનાવી આપ્યાં હતાં.
 છાપખાતામાં સર મહાદેવ ધર્મીના કાવ્યદાનો બંગાળી તરજુમો
 અને હાલ્હેડ સાહેબનું બંગાળી વ્યાકરણ છપાયું હતું. પરંતુ આ
 છાપખાતું યોડા દિવસ ચાલી બંધ પડ્યું હતું. ત્યારબાદ શ્રીરામપુરના
 કેરી સાહેબે ફરીથી પંચાનન ખાસે ખીખાં પડાવી ઇ. સ. ૧૭૯૬ માં
 બંગાળી બાઈબલનો તરજુમો છપાવવો શરૂ કર્યો. આ છાપખાતામાં
 ઇ. સ. ૧૮૦૦ માં રામવસુનું પ્રતાપાદિત્યચરિત અને હિંદુ આચાર-
 વ્યવહાર સંબંધમાં એ જ લેખકનું એક નિદાપૂર્ણ પુસ્તક પ્રગટ થયું
 હતું. રામવસુએ પોતાના નિત્ય રાત્રી રામમોહનરામને પ્રતાપાદિત્ય-
 ચરિતની હસ્તલિખિત પ્રત બતાવી હતી અને રાત્રીએ એ પુસ્તક
 સુધાર્યું પણ હતું. રામવસુ જુદી જુદી બાબાઓનો પંડિત ગણાતો.
 કેરી સાહેબે એના વિષે લખ્યું છે કે ‘રામવસુ કરતાં વધારે વિદ્યા-
 નુરાગી પંડિત મેં જોયો નથી.’ વળી તેણે એમ પણ લખ્યું છે કે
 ‘એની રીતભાત હંમેશાં સૌજન્યશીલ હોય છે અને એની કર્તવ્ય-
 નિધાનાં તેના શત્રુઓ પણ વખાણુ કરે છે. છતાં ઠાઈ તેને તુકસાન
 કરે તો તે એ વાત જીવનભર બ્રૂએ તેમ નથી. તેનો શત્રુ હંમેશાં માટે
 તેનો શત્રુ જ રહે છે.’ કેરી સાહેબના છાપખાતામાં રામવસુએ એક
 ખીખું પણ પુસ્તક છપાવ્યું હતું. એ પુસ્તકનું નામ ‘લિપિમાલા’ હતું.
 આ ઉપરાંત ઇ. સ. ૧૮૦૧ માં કેરીકૃત ‘કથોપકથન’, ઇ. સ. ૧૮૦૨
 માં ગોલકનાયકૃત ‘હિતોપદેશ’, ઇ. સ. ૧૮૧૨ માં કેરીકૃત ‘ઈતિ-
 હાસમાલા’ વગેરે બહુ અંચો આ છાપખાતામાં છપાયા હતા. આ
 બધા અંચોમાં સૌથી પ્રખ્યાત અંચ તો ઇ. સ. ૧૮૧૩ માં પ્રગટ

ચએલ 'પ્રબોધચંદ્રિકા' ગણાય. આ પુસ્તકના રચનાર મૃત્યુંજય વિશે માર્શમેન સાહેબે પોતાના શ્રીરામપુરના ઇતિહાસમાં લખ્યું છે કે 'ફાઈ વિલિયમ કોલેજના પંડિતોમાં સૌથી અધ મૃત્યુંજય હતો. તે ઓરિસ્સાનો વતની હતો. (મેદિનીપુર એ વખતે ઓરિસ્સામાં ગણાતું હતું.) છતાં તે 'વિદ્યાનું વહાણ' હતો. તેને એની અસાધારણ વિદ્વતા માટે ડોક્ટર નેન્સન સાથે સરખાવી શકાય, અને એ પ્રસિદ્ધ કોશ-કારની માફક જ એ પણ જાડો અને કદરૂપો હતો. તેના જેવો વિદ્વાન સંસ્કૃત ભાષામાં ખીજો કોઈ ન હતો. ફેરી સાહેબ એની પાસેથી બંગાળી શીખતા હતા માટે જ તેઓ આટલી ઝડપથી બંગાળી ભાષા વાંચતાંલખતાં શીખી શક્યા હતા.' શ્રીરામપુરની કોલેજમાં અત્યારે પણ ફેરી અને મૃત્યુંજયની છબી જોવામાં આવે છે.

પંચાનન કર્મકાર પછી તેના ભગીજ મનોહર કર્મકારે ખીખાં પાડવાનું કામ ચાલુ રાખ્યું. ઇ. સ. ૧૮૨૯ પહેલાં બંગાળી ખીખાં બંદુ સુંદર ન હતાં. માત્રાનો મેળ મળતો ન હતો. જોડાક્ષરો લખાણમાં જુદા પડી આવતા અને રેફ તથા માયા પરની રેખાઓનું અસ્તિત્વ જળવાતું ન હતું. પરંતુ ઇ. સ. ૧૮૨૯ માં મનોહરે એ બધા દોષો દૂર કરી બંગાળી ખીખાંને લગભગ હાલના જેવું રૂપ આપ્યું. આ સાલ પછી ધીમે ધીમે બંગાળી છાપખાનાં પણ ઉધડતાં આવ્યાં.

અંગ્રેજોના આગમન સાથે સામાજિક, રાજનૈતિક અને પારિવારિક જીવનમાં નવીન વિચારોનો પ્રવાહ રેલાયો. નવીન આદર્શ, નવીન ઉન્નતિ અને નવીન આકાંક્ષાઓએ સમગ્ર જાતિને ઘેરી લીધી. સાહિત્યમાં પણ આ બધાંએ એક પ્રકારની ઉચ્ચપાયલ મચાવી દીધી. આ ઉચ્ચપાયલમાં બંગાળી મઘ સાહિત્યે જે અપૂર્વ વિકાસ સાધ્યો એ વિશે આપણે જુદા પ્રકરણમાં ચર્ચા કરીશું.



પ્રકરણ ૧૦ મું

આધુનિક યુગ

આધુનિક યુગ એટલે અંગ્રેજી આચારવિચારની આંધીમાં મરક થઈ ગયેલા દેશની ચિત્તભ્રમ દશા અને એ દશામાં ક્ષણે ક્ષણે ચમકતી ક્ષણપ્રભા સમ કોઈ સ્વતંત્રવિચારભુદ્ધિના ચમકારા. આ યુગમાં હિંદની ભગભગ દરેક દેશી ભાષાનું ગદ્યસાહિત્ય ઉત્તતિ પામ્યું અને તેમાં હિતરેલા પાશ્ચાત્ય વિચારોએ દેશના સિદ્ધિત સંપ્રદાયને પ્રાચીન રીતરિવાજો પ્રત્યે શ્રદ્ધાહીન બનાવી મૂક્યો. આ યુગનું પદ્યસાહિત્ય પણ ઘણું અંશે પરાવલંબી જ નીવડ્યું. ગદ્યસાહિત્યનો તો જન્મ જ પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ સાથે થયો ગણાય. છતાં એ બંને સાહિત્યમાં જ સ્વતંત્રતાનું વાતાવરણ જન્મ્યું તે એવું તો અપૂર્વ હતું કે દરકોઈને તે આકર્ષી શકે.

બંગાળનાં ગામડાંમાં જ્યારે કવિવાળા પોતાની ચૃંગારરસપૂર્ણ કવિતાઓનો પ્રવાહ રેલાવના હતા, ત્યારે હિંદમાં રાજ્યના પાયા મજબૂત કરતા અંગ્રેજોએ બંગાળી ભાષાને પોતાના આચારવિચારોના પુટ આપવાની તૈયારીઓ કરવા માંડી હતી. ઇ. સ. ૧૭૭૨થી અંગ્રેજી અમલ બંગાળ પર કાયમને માટે શરૂ થયો. એટલે તેઓને માટે દેશીભાષા જાણવાનું આવશ્યક થઈ પડ્યું. એ દરમિયાન હાન્ડેક નામના સાહેબ બંગાળમાં આવ્યા. તેમણે અત્યંત પરિશ્રમ વેઠી બંગાળી ભાષાનું સાદું જ્ઞાન મેળવ્યું. બંગાળી ભાષાના ચાતા તરીકેની કીર્તિ સૌ પહેલાં આ સાહેબને પ્રાપ્ત થઈ. ઇ. સ. ૧૭૭૮ માં તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં એક બંગાળી વ્યાકરણ રચ્યું. તે વખતે છાપખાનાં ન હતાં. બંગાળી બીજાનો હજુ જન્મ પણ નહોતો થયો. છવરે વિદિક-સ. સાહેબે બીજાં તૈયાર કરાવી એ વ્યાકરણ છાપ્યું. ઇ. સ. ૧૭૯૩ માં લોર્ડ કાર્નવોલિસના કાયદાનો ફાસ્ટર નામના સાહેબે બંગાળીમાં

તરબુમે કરી છપાવ્યો. એ સાહેબ તે જમાનાના બંગાળી બાળનારા યુરોપિયનોમાં ક્રેષ્ટ હતા. ત્યારબાદ ઇ. સ. ૧૮૦૧ માં બંગાળી ભાષાનો પહેલો કોષ રચાયો. આ પુસ્તક અત્યારે ક્યાંય નજરે પડતું નથી.

ઇ. સ. ૧૭૯૯ માં માથમ્બેન, વોર્ડ વગેરે પાદરીઓના ટાળાએ આવી શ્રીરામપુરમાં ચાલું જમાવ્યું. પાછળથી કેરી સાહેબ પણ તેમની સાથે આવી ભળ્યા. એ લોકોનો ઉદ્દેશ ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રચાર કરવાનો હતો. પણ સાથે બંગાળી ભાષાની ઉન્નતિ કરવાની પણ તેમને જરૂર પડી. જેમ ચિંતન્ય સંગ્રહાયવડે બંગાળી પદ્યની ઉન્નતિ થઈ તેમ આ ખ્રિસ્તી પાદરીઓ વડે બંગાળી ગદ્યની ઉન્નતિ થવાની શરૂઆત થઈ. આ સાહેબોએ શ્રીરામપુરમાં છાપખાનું સ્થાપ્યું અને દેવનાગરી, બંગાળી વગેરે લિપિના અક્ષરો તૈયાર કરાવ્યા. આ છાપખાનામાં દિંદી, બંગાળી અને કુડિયા ભાષામાં કરેલો બાઇબલનો તરબુમે ધમધોકાર છપાવો લાગ્યો. તે ઉપરાંત કૃતિવાસી રામાયણ, કાશીદાસી મહાભારત વગેરે બંગાળી ગ્રંથો પણ એ છાપખાનામાં છપાઈ સર્વત્ર ફેલાવા લાગ્યા. એ જ અરસામાં એ પાદરીઓનાં જૂથે બંગાળામાં પ્રાથમિક શાળાઓ સ્થાપી. એ શાળાઓમાં ચલાવવા માટે કેટલાંક પાઠ્ય પુસ્તકો પણ એ જ છાપખાનામાં છપાઈ બહાર પડ્યાં. આ રીતે શ્રીરામપુર છાપખાનાનું કેન્દ્ર બની ગયું અને અત્યારે પણ બીજાં બનાવનારાં મથકોમાં તે મુખ્ય મથક ગણાય છે.

ઇ. સ. ૧૮૦૦ માં અંગ્રેજ અમલદારોને દેશી ભાષામાં નિષ્ણાત બનાવવા માટે ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજ નામનું વિદ્યાલય સ્થપાયું. એમાં દેશી ભાષા બોલતા કેટલાક અંગ્રેજ અધ્યાપકો ઉપરાંત કેટલાક દેશી પંડિતો પણ અધ્યાપક તરીકે નીમાયા. એ વિદ્યાલયના ઉપયોગ માટે કેટલાંક બંગાળી પાઠ્ય પુસ્તકો રચાયાં અને છપાયાં. કેરી સાહેબે આ સ્થળે રહી બંગાળી વ્યાકરણ રચ્યું અને એ ભાષાનો કોષ તૈયાર કર્યો. એ વ્યાકરણ અત્યારે નજરે પડતું નથી પણ કોષ કોઈ કોઈ જગ્યાએ

મળી આવે છે ખરી. એ કોષ રચવામાં એ સાહેબે પોતાની અસાધારણ કુશળતા બતાવી આપી છે. એ કોષમાં ૮૦૦૦૦ શબ્દોના અર્થ આપવામાં આવ્યા હતા અને ઘણા વર્ષની મહેનતે તે તૈયાર કરવામાં આવ્યો હતો. એ કોષને દુકાવી માર્કેટને સાહેબે એક નાનો કોષ છપાવ્યો હતો. ઇ. સ. ૧૮૦૧ માં રામરામ વસુએ ‘પ્રતાપાદિત્ય ચરિત’ અને ઇ. સ. ૧૮૦૨ માં ‘સિપિમાલા’ રચી પ્રગટ કર્યાં. એ દેશી પંડિતોએ રચેલાં પાઠ્ય પુસ્તકોમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. રામરામ વસુ સંસ્કૃત જાણતા હતા કે નહિ તે કહી શકાતું નથી. તેણે પોતાના ગ્રંથો રચવામાં સંસ્કૃતનો આધાર લીધો નથી, તેમ જુની બંગળી હાથ પશુ હાથમાં રાખી નથી. એમ કહેવાય છે કે તે ફારસી ભાષામાં નિષ્ણાત ગણાતા હોવાથી તેમણે પોતાનાં પુસ્તકોમાં એ ભાષાની શૈલી જાળવી રાખી છે.

‘સિપિમાલા’ માં પત્રના રૂપમાં જુદા જુદા વિષયો ઉપર ચર્ચા કરી છે. રામરામ વસુની ગદ્ય લખવાની શક્તિ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની જણાતી નથી.

ઇ. સ. ૧૮૦૧ માં રાજવલ્લભનરું ‘કૃષ્ણચરિત,’ ઇ. સ. ૧૮૦૮ માં મૃત્યુંજયકૃત ‘રાજવલી’ અને ઇ. સ. ૧૮૧૩ માં તેણે જ રચેલી ‘પ્રબોધચંદ્રિકા’ વગેરે પુસ્તકો બહાર પડ્યાં. ‘રાજવલી’ માં કલિયુગની શરુઆતથી માંડીને અંગ્રેજો આવ્યા ત્યાં સુધીના બધા હિંદી રાજાઓનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપેલો છે. ‘પ્રબોધચંદ્રિકા’ માં વિક્રમાદિત્યનો પુત્ર વિજયપાલ શ્રીધરાધર નામના પોતાના પુત્રને વિદ્યા લઘુાવવાના અભિલાષથી તેની સમક્ષ વિદ્યાના શુભ માય છે અને તેને પ્રભાકર નામના શુરુ પાસે વિદ્યા લઘુવા મોકલે છે. પ્રભાકર રાજપુત્રને સંબોધી વર્ણવિચારથી માંડીને વ્યાકરણ, સાહિત્ય, અલંકાર વગેરે અનેક વિષયોનો ઉપદેશ આપે છે અને છેવટે જુદા જુદા અનેક સામાન્ય વિષયો પર ઉપદેશ આપે છે. ગ્રંથકારે આ પુસ્તકમાં સર્વ પ્રકારનાં જ્ઞાન સમાવ્યું છે. પરંતુ ભાષા એવી સંસ્કૃતમય છે કે અત્યારના જમાનામાં

એવી ભાષા સંસ્કૃત બાલુનારા મહામહોપાધ્યાયે સિવાય બીજું કાઈ સમજી શકે નહિ.

બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યના આ યુગમાં કેવળ સપ્તાર્ધગરનું જ પ્રાબલ્ય હતું. બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યનો વિકાસ થવાની જમીન તૈયાર થઈ હતી પણ તે પર ચણતર શરુ થયું ન હતું.

રેવરંડ કૃષ્ણમોહન બહોપાધ્યાયે પણ આ અરસામાં 'વિદ્યા-કલ્પદ્રુમ' નામનું માસિક કાઢી બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યને ખિલવવામાં અગત્યનો ફાળો આપ્યો હતો, છતાં ગદ્ય સાહિત્યના પિતા તરીકે તો રાજ રામમોહન રામનું નામ પ્રસિદ્ધ છે.

(રાજ રામમોહન ઇ. સ. ૧૭૭૮ માં હુગલી જિલ્લામાં આવેલા રાધાનગરમાં જન્મ્યા હતા તેમણે જુની પદ્ધતિ મુજબ કેળવણી લીધી હતી. તે પછી તેઓ પટણા જઈ દારસી અને અરબી શીખ્યા હતા. આ ભાષાઓના અભ્યાસને પરિણામે તેમને મૂર્તિપૂજા તરફ તિરસ્કાર આવ્યો. ત્યાર પછી તેઓ બનારસ જઈ સંસ્કૃત ભણ્યા અને વેદનું અધ્યયન કર્યું. આ અધ્યયનના પ્રતાપે તેમને મૂર્તિપૂજા તરફનો તિરસ્કાર વધ્યો. આ વખતે સોળ વરસના રામમોહને 'હિંદુઓની મૂર્તિ-પૂજાપદ્ધતિ' નામનું બંગાળી પુસ્તક લખ્યું. આ પુસ્તક વાંચી તેમના પિતા બહુ ગુસ્સે થયા. આથી રામમોહન બહુ દીલગીર થયા અને ઘર છોડી હિંદના જુદા જુદા ભાગોમાં પ્રચલિત ધર્મપદ્ધતિ બાલુવા માટે મુસાફરીએ નીકળી પડ્યા તથા છેવટે બૌદ્ધ ધર્મનો અભ્યાસ કરવા માટે તમેટમાં જઈ રહ્યા. ત્યાં થોડાં વર્ષ ગાળ્યા બાદ તેઓ પાછા ઘેર આવ્યા અને 'બ્રાહ્મધર્મ' ના પ્રચાર માટે પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા.

૨૨ વર્ષની ઉંમરે તેઓ અંગ્રેજી શીખવા લાગ્યા અને ૬-૭ વર્ષની મહેનતને અંતે તેઓ અંગ્રેજીમાં એવા તો હોશિયાર બની ગયા કે મોટા મોટા અંગ્રેજ વિદ્વાનો પણ તેમનું અંગ્રેજી સખાણ વાંચી આનંદ પામતા. ત્યારબાદ તેઓ રિલ્ફ, લાટિન, ગ્રીક, ફ્રેંચ વગેરે બધી મળી ૧૦ ભાષાઓમાં સારા વિદ્વાન બન્યાં. પિતાના મરણ બાદ તેઓ

રંગપુરના કલેક્ટરના હાથ નીચે નોકર રહ્યા અને ત્યાંથી સારી જગોએ ચઢી ખૂબ ખ્યાતિ મેળવી. કહેવાય છે કે આ નોકરી દરમિયાન તેમણે વાર્ષિક ૧૦૦૦ રૂ. ની આવક વાળી એક જમીનદારી ખરીદવા જેટલો પૈસો પ્રાપ્ત કર્યો હતો. ત્યારબાદ તેઓ ઇ. સ. ૧૮૧૪ માં કલકત્તામાં સ્થાપિત રહેવા આવ્યા. કલકત્તામાં તેઓ સામયિક અને જ્ઞાન-ધર્મનો પ્રચાર આ બે કાર્યોમાં દિવસો ગુજારવા લાગ્યા. આ કાર્ય કરતાં તેમને ઘણા દેશી અને વિદેશી વિદ્વાનો સાથે વાદવિવાદમાં ફતવું પડ્યું. આ વાદવિવાદ ભેખિત થતો હોવાથી તેમને અંગ્રેજ અને બંગાળી બે બંને ભાષામાં વેદાન્ત, કૃત્તિષદ વગેરે અનેક સામ્રોના અનુવાદ અને બીજા નાના નાના મંથો પ્રગટ કરવા પડ્યા હતા. તેના સામા પહે પછી 'પાપન્ડપીડન' અને બીજાં એવાં અનેક પુસ્તકો રચી તેમના મતનું ખંડન કરવાના પ્રયાસો કર્યા હતા. આ વખતે તેમણે 'ધર્મ-તલા યુનિટેશન યંત્રાલય' નામનું છાપખાનું સ્થાપ્યું અને તેમાં પોતાના મતને પ્રુટિ આપતાં પુસ્તકો ધર્મધોષકાર છાપવાં શરૂ કર્યા.

ઇ. સ. ૧૮૨૮ માં બ્રાહ્મસમાજ સ્થપાઈ અને ઇ. સ. ૧૮૨૯ માં સતી થવાનો આલ બંધ થયો. આ બંને કાર્યમાં રામમોહન અગ્રણી હતા. બીજાં કૃત્યથી તેમના શત્રુઓની સંખ્યા વધી.

ઇ. સ. ૧૮૩૦ માં દિલ્હીના બાદશાહના કામ સળખ તેઓ વિલાયત ગયા. વિલાયત જનારા દેશીઓમાં રામમોહન પહેલા હતા. ઈંગ્લાંડમાં તેમની વિદ્વતા જોઈ ઘણા અંગ્રેજો ચકિત થયા. ત્યાંથી તેઓ ફાંસ ગયા અને ફાંસમાં તેમની તબિયત લથડવાથી પાછા ઈંગ્લાંડ આવ્યા. ત્યાં ઇ. સ. ૧૮૩૩ માં આ મહાપુરુષ સ્વર્ગે સંચર્યા.

તેમનાં પુસ્તકો ઘણે ભાગે ધર્મ સંબંધીનાં જ છે. કેવળ 'ગૌડીય ભાષાર વ્યાકરણ' નામનું પુસ્તક એ નિયમ બહાર છે. વિલાયત જતા પહેલાં તેઓ એ પુસ્તક 'કલકત્તા સ્કૂલ બુક સોસાયટી' ને આપી ગયા હતા. એ વ્યાકરણ હતું છપાય છે. બંગાળી ભાષાનું એ પાંચમું વ્યાકરણ હતું. એ અંગ્રેજ વ્યાકરણશૈલી મુજબ રચાયું

છે અને બંગાળી બલુનારાઓને માટે જાણુવા જેવી અનેક વાતો તેમાં સમાવેલી છે. તેમણે અંગ્રેજીમાં પણ એવું જ વ્યાકરણ રચ્યું હતું.

રામમોહન એક નૈસર્ગિક કવિ પણ હતા. તેમણે રચેલાં ‘શ્રવ-સંગીત’ અત્યારે પણ શ્રાવ્યસમાજમાં ગવાય છે. એ સંગીતો એવાં તો રાગરાગિણીમય છે કે અનેક ગવેયાઓ અત્યારે પણ તે આદર-પૂર્વક ગાય છે. છતાં રામમોહનની ખરી કીર્તિ તો બંગાળી ભાષાના ગદ્ય સાહિત્યના પ્રાસાદને પાથે નાખવામાં છે.

આ અરસામાં યદ્દ ગએલા ડૉ. રાજેન્દ્રલાલ મિત્રે પણ ‘રહસ્ય સંદર્ભ,’ ‘પત્રકૌમુદી,’ ‘શિવાજીનું જીવન,’ ‘મેવાડનો ઇતિહાસ’ વગેરે ગ્રંથો રચી બંગાળી ગદ્યસાહિત્યને વિકસાવ્યું હતું. તેમણે વિવિધાર્થ-સંગ્રહ નામનું માસિક પણ ચલાવ્યું હતું.

આ વખતે ગદ્ય લખાણમાં જુસ્સો આણુનાર એક તેજસ્વી તારો બંગસાહિત્યાકાશમાં ઝગમગવા લાગ્યો. મદનમોહન તર્કાલંકાર દલકતાની સંસ્કૃત કોલેજમાં વ્યાકરણ, સાહિત્ય, અલંકાર, જ્યોતિષ, દર્શન, સ્મૃતિ વગેરે વિષયો બધ્યા હતા. બણી રહ્યા બાદ તેઓ પ્રથમ ‘ફાઈ વિલિયમ’ અને પછી ‘કૃષ્ણનગર કોલેજ’ માં અધ્યાપક તરીકે નીમાયા હતા. ત્રણ વર્ષ તેઓ આ જગાઓ પર રહ્યા હતા. પણ એ ત્રણ વર્ષમાં તેમણે અનેક કામ કર્યા હતાં. દલકતાનું ‘સંસ્કૃત મુદ્રાયત્ર’ તેમના જ પ્રયત્નથી રચાયું અને તેમાં પુષ્કળ પ્રાચીન બંગાળી અને સંસ્કૃત પુસ્તકો છપાયાં. એયુન સાહેબ તે વખતે કેળવણી ખાતાના અધ્યક્ષ હતા. તેમની ઓફિસવણી ફેલાવવાની દૃષ્ટિ પાર પાડવામાં મદનમોહને પુષ્કળ શ્રમ વેઠ્યો હતો. એટલું જ નહિ પણ જુના સમાજની અનેક કલ્લેક્ટિ સહન કરી એયુન સાહેબે સ્થાપેલી કન્યાશાળામાં સો પડેલા પોતાની જ બે પુત્રીઓને બણુવા મોકલી કન્યાકેળવણીનું દાર ઉગાડ્યું હતું. એ કન્યાશાળામાં ચલાવવા ચોગ્ય પાઠ્ય પુસ્તકો નહોતાં તેથી તેમણે ‘શિશુશિક્ષા’ ના ત્રણ ભાગ રચી આપ્યા અને ઓફિસવણીના પ્રચાર માટે ‘સર્વશુભંકરી’ નામનું માસિક પત્ર ચલાવવા માંડ્યું. એ

માત્રિકામાં એવી ઓજસ્વિની ભાષામાં લેખો લખાતા કે તે પહેલાં કોઈએ બંગાળી ગદ્યનો આ રજુકાર સાંભળેલો ન હોવાથી દરકોષ વાચક મુગ્ધ થઈ જતો.

સારપટ્ટી તેઓ સુશિક્ષાવાદના જનપંથિત નીમાયા અને લાં છ વર્ષ કામ કરી ડેપુટી મેજિસ્ટ્રેટ બન્યા. આ જગ્યાએ રહી તેમણે બંગાળી ભાષાનું દારિદ્ર્ય દ્રિટાકવા માટે કંઈ પ્રયત્ન કર્યો જણાતો નથી. કન્યાશાળામાં પુત્રીઓને લાણાવવા માટે અને વિધવાવિવાહમાં મદદ કરવા માટે તેમને પૈતાના ગામમાં આઠનવ વર્ષ નાતબહાર રહેવું પડ્યું હતું.

તેમણે રચેલાં પુસ્તકોમાં ‘રસતરંગિણી,’ ‘વાસવદત્તા’ અને ‘શિશુશિક્ષા’ પ્રસિદ્ધ છે. ‘રસતરંગિણી’માં કૃત્તારસના સંસ્કૃત શ્લોકોને પદ્યાનુવાદ છે. ભારતચંદ્ર સિવાય બીજો કોઈ કવિ આ બાબતમાં તર્કાલંકારને પહોંચી વળે તેવો નથી. ‘વાસવદત્તા’ સુખંદુ રચિત સંસ્કૃત મૂળ પુસ્તકને અવગંભી દરેકો પદ્યાનુવાદ છે. મૂળ મંથના અનુપ્રાસ, શ્લેષ, યમક, ઉપમા, રૂપક વગેરે અનેક બાબતો આ અનુવાદમાં પણ મળી આવે છે. આ ઉપરાંત આ મંથમાં મૂળમાં ન હોય એવા પણ અનેક વિષયો યોજ્યા છે. ‘શિશુશિક્ષા’ કન્યાશાળા માટે યોગ્ય છે. તે પુસ્તક ત્રણ વિભાગમાં રચાયેલું છે. પહેલા ભાગમાં સ્વર અને વ્યંજન તથા તેના વડે થતા શબ્દો દર્શાવવામાં આવ્યા છે. બીજા ભાગમાં જોડાક્ષરનું જ્ઞાન આપવામાં આવ્યું છે. પહેલા ભાગમાં છેડે આપેલી જોડાક્ષર વિનાની કવિતા ગદ્ય સુંદર છે. ‘શિશુશિક્ષા’ નો ત્રીજો ભાગ પણ એવો જ સુંદર છે. એમ દહેવાય છે કે મનમોહનના બીજા મંથો ન હોત પણ આ ‘શિશુશિક્ષા’ ના ત્રણ ભાગ હોત તો પણ તેઓ બંગસાહિત્યમાં અમર રહેત.

બંગાળી સાહિત્યમાં ઉચ્ચચંદ્ર ગુપ્તનો પણ એક સુખ ગણાય છે. ૫૬ કેળવણી મળી નહોતી છતાં કેવળ નૈસર્ગિક શક્તિને લીધે આ કવિ બંગાળાનો એક યુગપ્રવર્તક કવિ થઈ ગયો. લગભગ પચાસેક પદ સુધી-માહકેલ મધુસૂદનના મેધનાદ્વધ સુધી-તેની ખ્યાતિ અચળ

રહી હતી. આ કવિ ૪ સ. ૧૮૧૧ માં કાચકાપાડા નામના ગામમાં જન્મ્યો હતો. દસ વર્ષની ઉંમરે કવિની માતા મરણ પામ્યા હતા. બાર વર્ષની વયે કવિએ પોતાની કુદરતી બક્ષીસ પર આધાર રાખી કવિ-વાળાઓને ગીતો જનારી આપવાનું કામ કરાડ્યું હતું.

ઇ. સ. ૧૮૩૦ માં તેમણે ‘સંવાદપ્રભાકર’ નામનું છાંયું કાઢ્યું. આ પ્રભાકર જ તેમની સર્વનોશુખી પ્રતિભાના વિકાસનું મુખ્ય સાધન ગણાયું. પ્રભાકરમાં ગદ્ય અને પદ્યમાં અનેક લખાણો લખાતા. છતાં ઈશ્વરચંદ્રની કુશળતા તો બ્યંગ અને શ્લેષ કવિતા રચવામાં જ હતી. આ વિષયમાં તેમની બરોબર કમી રોકે તેવું કોઈ નહોતું કવિતામાં હાસ્ય રસની રેવ મચાવવાનું કામ પ્રથમ ઈશ્વરચંદ્રે જ કર્યું હતું.

પ્રભાકરે અનેક નવા લેખકોને જન્મ આપ્યો. ગુપ્ત કવિની આ બાબતમાં ખાસ સહાનુભૂતિ હોવાથી દીનમધુ અને બંકિમચંદ્ર જેવા મહા વિદ્વાનો એના છાપાદારો જ જનનમાં જ મુખ્ય જાહેર થયા.

ઈશ્વરચંદ્રના અંધોમાં ‘-બોધપ્રભાકર’, ‘દિતપ્રભાકર’, ‘બોધેન્દુપ્રકાશ’ વગેરે નાના નાના અંધો મળી આવે છે. પ્રબોધપ્રભાકરમાં પિતાપુત્રના પ્રશ્ન-તત્ત્વ રૂપમાં પ્રાણિતત્ત્વનું નિરૂપણ થયું છે ‘દિતપ્રભાકર’ ગદ્ય અને પદ્યમાં હિતોપદેશને અનુભરી લખાયું છે અને બોધેન્દુપ્રકાશ સંસ્કૃત પ્રબોધચંદ્રોદય નાટકનો અનુવાદ છે ઈશ્વરચંદ્રનું સૌથી પ્રખ્યાત કામ તો જુના કવિઓના છાંય-ચરિત્રો અને અપ્રસિદ્ધ પદોની ગોથ છે આ કામ માટે તઓ મમડગામડે બંધ્યા હતા.

ઈશ્વરચંદ્ર બંગાળના છેલ્લા સ્વભાવકવિ હતા તેમના મળ્ય સાથે બંગાળની માથે હૃદયનો સંમધ ડોર ઝેરી કરિના નાશ પામી. બંગાળી સાહિત્યમાં જુના અને નવીન કવિઓ વચ્ચે તેઓ મેતુરૂપ હતા. બંગાળી શૃદ્ધાનારનું અનુપમ ચિત્ર કાવ્યમાં ઉતારવાનો છે હો અત્યંત આ કવિએ દર્શ્યો છે. બંગાળી બંધામાં કેવળ સંવિત્સન્નિતે જ ધંધા તરીકે સ્વીકારનાર પહેલા આ કવિ હતા.

આ દંભિયાન ગદ્ય સાહિત્યમાં તાગતંગ તર્કગતકૃત કાદંબીનો

અને રાસેલાસનો અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયો હતો એ અનુવાદમાં એવી અધુરતા હતી કે જંગાળી સાહિત્યમાં એ બંને અંશે એ વખતે બહુ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા હતા. વિદ્યાસાગરના યુગ પહેલાં ગદ્ય સાહિત્યની જમીન તૈયાર કરનાર આ એ પુસ્તકો છે.

જંગાળી ગદ્યના મુખ્ય સંસ્કારક, આદિશુર અને આચાર્યશ્રી ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું નામ આપી ચકાવ તત્કાલસંસ્કરને બાદ કરીએ તો અગાઉના બધા ગદ્ય સાહિત્યમાં ભાષાનો વેગ કે દર્દ હતું નહિ. ઇશ્વરચંદ્રે આ કાર્ય સાધી ગદ્ય સાહિત્યને સજીવન કર્યું.

ઇશ્વરચંદ્રનો જન્મ મેદિનીપુર જિલ્લામાં આવેલા પીરસિંહ ગામમાં ઇ. સ. ૧૮૨૦ માં થયો હતો. તેમની માતાનું નામ બગવતી દેવી અને પિતાનું નામ ઠાકુરદાસ હતું. ઠાકુરદાસ માસિક દસ રૂપાંઆના પગારે હલકતામાં નોકરી કરતા હતા. ગામમાં ગામડી નિરાળમાં કેળવણી લીધા પછી ઇશ્વરચંદ્ર પિતા સાથે હલકતા આવ્યા ને સંસ્કૃત કોલેજમાં દાખલ થયા. તે કોલેજમાં બાર વર્ષ કેળવણી લીધા પછી તેઓ 'વિદ્યાસાગર' ના પદવી ધર્મ બદલ આવ્યા. જંગાળામાં તેઓ એ પદવીથી જ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. તે વખતે ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજના સેક્રેટરી તરીકે માર્શલ સાહેબ કામ કરતા હતા. તેમના ઉત્સાહથી વિદ્યાસાગર અગ્રેજી શીખવા લાગ્યા. માર્શલ સાહેબનો એ બાળકમાં ખાસ આગ્રહ હતો. અગ્રેજી ભણવું અને જગાળામાં સાગં પુસ્તકો રખવા. પોતાની કોલેજમાં પંડિત તરીકે નિમણૂક કરતાં તેમણે વિદ્યાસાગરનું એ બે બાળક તરફ ખાસ ધ્યાન બેંચ્યું હતું. છેવટે પુષ્કળ મહેનત કરી વિદ્યાસાગર અગ્રેજી શીખ્યા. સંસ્કૃત કોલેજમાં એ વખતે અગ્રેજી પ્રેખિક હતું. માર્શલ સાહેબના સદવાતપી વિદ્યાસાગરને એક્સપેચનલ સેક્રેટરી મોએટ સાહેબ સાથે એકજામતુ થઈ અને ઇ. સ. ૧૮૪૧ માં તેઓએ સંસ્કૃત કોલેજના આસિ સેક્રેટરીની જગા ખાલી પડતાં વિદ્યાસાગરને તે જગાએ નીમ્યા. વિદ્યાસાગર ફોર્ટ વિલિયમ કોલેજમાં હતા ત્યારે સિવિલિયનેને પાંચ

પુસ્તક તરીકે ચાલતા બંગાળી હિતોપદેશને બદલે ખીન્નું કેઈ પુસ્તક ચલાવવાનો માર્શલ સાહેબનો વિચાર થયો. વિદ્યાસાગરે 'વાસુદેવ ચરિત' નામનું બંગાળી પુસ્તક રચ્યું પણ સરકારે તે મંજૂર ન કર્યું. થોડા દિવસ પછી સરકારની સંમતિથી હિંદી 'વેતાલપંચવિંશતિ' નું અને માર્શમેન સાહેબકૃત બંગાળના ઇતિહાસના ઉત્તરાર્ધનું વિદ્યાસાગરે બંગાળીમાં બાપાતર કર્યું. એ જ અગ્રસામાં તેમણે એમ્પર્સ બાયોગ્રાફીને અનુસરી 'જીવનચરિત' નામનું પુસ્તક પણ રચ્યું.

સંસ્કૃત કોલેજમાં એક વર્ષ કામ કર્યા બાદ કંઈક કારણોને લીધે તેમણે રાજીનામું આપ્યું. ત્યારપછી તેઓએ અંગ્રેજીમાં પારંગત થવા માટે અભ્યાસ શરૂ કર્યો. આ દરમિયાન ફાઈ ગિલિયમ કોલેજમાં રૂ. ૮૦ ની જગા ખાલી પડી. માર્શલ સાહેબના આમ્રહથી વિદ્યાસાગરે એ જગા સ્વીકારી. એવામાં બેથુન સાહેબ કેળવણી ખાતાના ઉપરી નીમાયા. માર્શલ અને મોએટ સાહેબદ્વારા વિદ્યાસાગર સાથે તેમની ઓળખાણ થઈ અને આ ઓળખાણને પરિણામે બેથુન સાહેબે સ્થાપેલી કન્યાશાળાની બધી જવાબદારી તેણે પોતાને માથે લીધી. કન્યાશાળામાં ચલાવવા માટે 'બોધોદય' અને 'શિશુશિક્ષા' નો ચોથો ભાગ પણ એ જ સમયે રચાયો.

ત્યારબાદ વિદ્યાસાગર પાછા સંસ્કૃત કોલેજમાં નીમાયા અને સરકારે તેમને એ કોલેજમાં કરવા બેઠતા સુધારા માટે એક રિપોર્ટ તૈયાર કરવાનું કહ્યું. એ રિપોર્ટ મુજબ સરકારે કોલેજના સેક્રેટરી અને આસિ. સેક્રેટરીના ઓદા કાઢી નાંખી પ્રિન્સીપાલનો ઓદો સ્થાપ્યો અને તે જગાએ પ્રથમ વિદ્યાસાગરને જ નીમ્યા. આ રિપોર્ટ મુજબ હવે કોલેજમાંના દરેક વિદ્યાર્થીએ અંગ્રેજી ફરજિયાત બન્યું બેઠ્યું એમ ઠંડું. આ પછી પર રહી, વિદ્યાસાગરે 'ઉપક્રમણિકા,' 'બાકરણ કૌમુદી' અને 'ઝલુપાઠ' નામનાં ત્રણ પાઠ્ય પુસ્તકો રચ્યા. એ સિવાય 'શકુંતલા' નામનું સંસ્કૃત શકુંતલ નાટક પરથી ઉપજતી કાઢેલું પુસ્તક લખ્યું.

આ દરમિયાન સરકારે તેમને પ્રાયમિક કેળવણી સંબંધી તપાસ કરી રિપોર્ટ કરવાનું કહ્યું. અને એ રિપોર્ટ પરથી તેમને આસિ. ઇન્સ્પેક્ટર નીમવામાં આવ્યા. આ પદવીએ રહી તેમણે કેટલીય નિશાળો સ્થાપી અને એ નિશાળોમાં કામ કરવા માટે શિક્ષકો તૈયાર કરવા ક્ષત્રક્ષામાં નોર્મલ સ્કૂલ કાઢી. તેમના પ્રયત્નથી ૪૦ કન્યાશાળાઓ પણ સ્થપાઈ પણ સરકારે એ બધી નિશાળોનું ખર્ચ આપવાનું નાકબુલ કયું જોટલે સામાન્ય ફંડ ઉભું કરી એ બધી શાળાઓનું ખર્ચ નિભાવવું પડ્યું. આ વખતે વળી કંઈક મતભેદ પડવાથી વિદ્યાસાગરે નોકરી છોડી 'સંસ્કૃત પ્રેસ ડિપોઝિટરી' અને પોતાના પુસ્તકોની આવક પર ગુજરાનનો આધાર રાખ્યો.

હવે તેમણે વિધવાવિવાહનો પ્રશ્ન ઉપાડ્યો. ઇ. સ. ૧૮૫૫ માં વિધવાવિવાહ ઉચિત છે કે નહિ? એ નામનું એક પુસ્તક રચ્યું. ૧માજમાં ભારે ઠેસાહલ થઈ રહ્યો. ચક્રવેચકલે આ બાબતની પર્યાય થવા લાગી. ગાળોનો વરસાદ વરસ્યો. ભટ્ટાચાર્યોએ એ પુસ્તક તામે અનેક પત્રિકાઓ કાઢી પરંતુ તે સર્વથી ન ડગતાં વિદ્યાસાગરે પાત્રની વિવિધ ફલીઓથી ભરપૂર 'વિધવાવિવાહ' નામનું બીજું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. ઇ. સ. ૧૮૫૬ માં સરકાર પાસે વિધવાવિવાહી ચતા સંતાનો વારસામાંથી બાતલ ન થાય એવો કાયદો પસાર ગયો. અને સક્રિય દિલચાલ માટે મંડળ નીચું. એ દરમિયાન ઇશિદાબાદના જજ પડિત શ્રીશયંદ્ર વિદ્યારત્ને વિધવાવિવાહ કયો. તે સિવાય બીજા પણ વિધવાવિવાહ થયા, દેશમાં સ્થળે સ્થળે વિદ્યાસાગર અને વિધવાવિવાહનો પ્રતિધ્વનિ થઈ રહ્યો. છેવટે ઇ. સ. ૧૮૭૨ માં ખુદ વિદ્યાસાગરના મોટા દીકરાએ પણ વિધવા સાથે લગ્ન કર્યું મેટલે વિદ્યાસાગર કેવળ બીજાને જ બાવા બનાવે છે એવો આક્ષેપ પણ નાશ પામ્યો. ઇ. સ. ૧૮૯૧ માં આ મહાપુરુષ મરણ પામ્યા.

વિદ્યાસાગરે બંગાળી ભાષામાં લગભગ ત્રીશેક પુસ્તકો લખ્યાં છે. 'વેતાલપંચવિંશતિ' એ તેમનું પહેલું પુસ્તક છે. તે પુસ્તકની

ભાષાએ બંગાળી ગદ્ય લખાણમાં નવો ચીત્રો પાડ્યો છે. અને એ જનની ભાષા વિદ્યાસાગરી ભાષાના નામથી ઓળખાતી આવી છે. 'સીતાવનવાસ' એ વિદ્યાસાગરનું સાહિત્ય વિષેનું બીજું પુસ્તક છે. એ પુસ્તક લવભૂતિના 'હતર રામચરિત' પરથી રચાયું હોવા છતાં તેમાં એટલા બધા ફેરફાર છે કે મૂળ સાથે સરખાવનાં તે નવા જેવું જ લાગે છે. આમાં કરુણરસનો પ્રવાહ એવો જોસજમ વહે છે કે પુસ્તકનું એક પણ પાનું એવું નથી કે જે વાંચી પાપાણ્ડુ હૃદય પીગળે નહિ.

'વર્ણપન્નિય,' 'કથામાલા,' 'બોધાદય' 'ચરિતાવલી' તથા સંસ્કૃત વ્યાકરણ વિષેનાં બધાં પુસ્તકો એટલાં બધાં વપરાશમાં આવ્યાં છે કે વિદ્યાસાગરનું નામ બંગાળામાં નિશાળમાં લખતા હોકરાઓથી માંડીને એંસી વરસના બુદ્ધાને પણ જીભે ચઢી ગયું છે.

'વિધવ વિવાહ' એ શાસ્ત્રીય વિધવમાં લખાણનું આદ્ય બંગાળી પુસ્તક છે. વિદ્યાસાગરના ટ્રાયોગાંનાં લગભગ બરાં ભાષાંતર રૂપ હોવાથી કેટલાક તેનામાં મૌલિકતા નહોતી એમ કહે છે. પણ તે વખતના બંગાળીસાહિત્યના ગદ્ય વિભાગની જે દશા હતી તે તરફ નજર કરીએ તો વિદ્યાસાગરના કાર્યની મહત્તા સમજાય તેમ છે. તેમણે ભાષાનો જે આદર્શ રજૂ કર્યો હતો તે લોકપ્રિય નીવડ્યો હતો અને અત્યારે પણ એ આદર્શ નાશ પામ્યો નથી. એ જ તેની મહત્તા માટે બસ છે.

બંગાળી ગદ્ય લખનારાઓમાં વિદ્યાસાગર પછી અશ્વપદમાર દત્તનું (૧૮૨૧-૧૮૮૭) નામ આપવું જોઈએ. તેઓ મરીબ પિતાના પુત્ર હોવાથી બહુ મહેનતે બધી શક્યા હતા. તેમાં વળી નાની ઉંમરમાં પિતાનો સ્વર્ગવાસ થતાં તેમને કમાવાનો બોલો ઉપાડવો પડ્યો હતો. છતાં આ વિદ્યાપિપાસુ નરે જે કંઈ વખત મળ્યો તેમાં અંગ્રેજી માપાનું અપખેડું જ્ઞાન મેળવી લીધું હતું. તે વખતે પદ્ય સાહિત્યનો પ્રભાવ બહુ હોવાથી પ્રથમ તેઓ પણ કવિતા લખતા પણ ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્તા

સલાહ મુજબ પછીથી તેઓ ગદ્ય લખાણ લખવા લાગ્યા અને 'પ્રજાકર' માં છપાવવા લાગ્યા.

■ સ. ૧૮૪૪ માં મહર્ષિ દેવન્દ્રનાથે 'તત્ત્વભોધિની સમા' રચાવી અને તે સભાના મુખપત્ર તરીકે 'તત્ત્વભોધિની' નામનું માસિક કાઢવાનો ઇરાદા થયો. આ માસિકના તંત્રી તરીકે અક્ષયકુમારનાં નિમણુક થઈ. આ પદવી પર રહી અક્ષયકુમારે બાર વર્ષ અતિ યોગ્યતા-પૂર્વક આ માસિક ચલાવ્યું. બનતાં સુધી તેનાં બધાં પુસ્તકો આ માસિકમાં કંકડે કંકડે છપાયાં હતાં અને પછી પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં.

ત્યારબાદ નોર્મલ સ્કૂલના અધ્યક્ષ તરીકે ર. ૧૫૦ ના પગારથી તેમની નિમણુક થઈ પણ માયાના દરદને લીધે ત્યાં તેઓ કંઈ જાણુવા-બોગ કામ કરી શક્યા નહિ. તેમની આખર અવસ્થા એ રોગને લીધે બહુ દુઃખમય થઈ પડી. સ્મૃતિ મંદ પડી મઈ, મગજ બરાબર કામ કરતું બંધ પડ્યું અને આવી જીવનમૃત સ્થિતિમાં થોડા રોજ ગુજરી તેઓ ઇ. સ. ૧૮૮૭ માં મરણ પામ્યા.

તત્ત્વભોધિનીના તંત્રી તરીકે તેમણે અધિત, વિદ્યાન, ધર્મ વગેરે અનેક વિષયોનો અભ્યાસ કર્યો હતો. ફ્રેંચ, અંગ્રેજી વગેરે ભાષા વિશે પણ તેમણે આ દરમિયાન સાફ જ્ઞાન મેળવ્યું હતું.

અક્ષયકુમારનાં પુસ્તકોમાં 'આરૂપાક', 'ધર્મનીતિ', 'પદાર્થ-વિદ્યા', 'બાળવસ્તુની સાચે માનવ પ્રકૃતિનો સંબંધ', અને 'ભારતવર્ષીય ઉપાસક મંત્રદાય' એ મુખ્ય છે. 'આરૂપાક' માં જમતના નિયમો વિષે મનોહર અને જ્ઞાનપ્રદ નિબંધો આપેલા છે. એ નિબંધો અંગ્રેજી પરથી લખેલા હતાં તેની ભાષા એની મજાની છે કે કેમ પણ માથુસ તેને ભાષાંતર કહી શકે નહિ. આ પુસ્તકના ત્રણ ભાગ છે. તેના ત્રીજા ભાગમાં કંઈક વધારે ગંભીર વિષયો પર ચર્ચા કરી છે.

'બાળવસ્તુ' નું પુસ્તક અંગ્રેજી 'ઑન્સ્ટીટ્યુશન ઓફ મેન' નામના પુસ્તકનું ભાષાંતર છે. તેમાં પરમેશ્વરના શાન્યમાં સર્વત્ર નિયમ

છે. અને એ નિયમ પ્રમાણે વર્તવાથી જ સુખી થવાય છે એ બાબત ચર્ચા છે. ‘ધર્મનીતિ’ માં શારીરિક સ્વાસ્થ્ય, ધર્મપ્રવૃત્તિની ઉત્તિ, દંપતિનો એકબીજા પ્રત્યેનો વ્યવહાર, સંતાન પ્રત્યે માતાપિતાનું કર્તવ્ય વગેરે વિષયો પર નિબંધો આપેલા છે. ‘ભારતવર્ષાધિ ઉપાસદ સંગ્રહાય’ ના બે ભાગમાનો પહેલો ભાગ અગ્રેષ્ઠ પરથી લખાયો છે પણ બીજા ભાગમાં અક્ષયકુમારે ઘણી મહેનત લઈ જુદા જુદા ધર્મસંપ્રદાયોની વિગત ઉમેરી છે. આ પુસ્તક અક્ષયકુમારના બધાં પુસ્તકોમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ ગણાય છે.

વિદ્યાસાગર અને અક્ષયકુમારની બાપાદેવી લગભગ એક જ જાતની છે. એ બંને સમકાલીન હતા અને પુસ્તકોના વિષય માટે પણ લગભગ પરાવર્તી હતા. છતાં નવી ગદ્યશૈલીના ઉત્પાદક તો એ બંનેને જ ગણી શકાય.

આ શૈલીમાં યેનો સંસ્કૃત શબ્દોનો બહોળો વપરાશ તે જ વખતે લોકોને ખુશવા લાગ્યો હતો ખરો જનસમાજ તો જેમ અને તેમ વધારે વપરાશમાં આવતા શબ્દોવાળી ગદ્યશૈલી માગતો હતો. પ્યારીચાંદ મિત્ર (૧૮૧૪-૧૮૭૬) આ વખતે ટેકચાંદ ઠાકુરના નામથી ‘આસાદેર ધરેર દુલાલ’ કિંવા ‘ધનવાનના ઘરનો લાડકા’ નામની નવલકથા રચી. આ નવલકથા સામાન્ય જનસમાજમાં તેની ઘરગથું ભાષાને લીધે બહુ પ્રિય થઈ પડી. એ જ વખતે કાલીપ્રસન્ન સિંહે (૧૮૪૧-૧૮૭૦) પણ ‘હુતોમ પ્યાચાર નકસા’ કિંવા ‘હુતોમ નામક મુવકતુ રેખાચિત્ર’ નામનું વ્યંગ પુસ્તક લખી આવી ભાષાને ઉત્તેજન આપ્યું. પણ એ વખતે વિદ્યાસાગરની ભાષાનું જોર એટલું બધું હતું, કે સિદ્ધિત વર્ગે એ તરફ લક્ષ આપ્યું નહિ.

પ્યારીચાંદ મિત્ર કલકત્તાની પબ્લિક લાયબ્રેરીના લાયબ્રેરીઅન હતા અને તે જગ્યાએ રહી તેમને માતૃભાષાને સન્નવવાની રહ લાગી હતી. તેમને વિશે બંકિમચંદ્ર કહે છે કે ‘જે ભાષા બધા બંગાળીઓ સમજી શકે તે ભાષામાં અંચ રચવાનું કામ પ્રથમ તેણે જ ઉપાડી

લીધું. તેણે સંસ્કૃત કે અંગ્રેજીમાંથી વસ્તુ ન લેતા પ્રકૃતિના અનંત ભંડાર તરફ નજર દોડાવી અને પોતાને જોઈતી વસ્તુ સંઘરી લીધી. 'આલાલેર ઘરેર ફલાલ' બંગલામાં ગિરસ્થાની અને ગિરસ્થેરણીય રહેશે. આ કરતા વધારે સુંદર અંથ બંગાળી ભાષામાં બીજા ધણા રચાશે. પ્રણ આ પુસ્તક દ્વારા બંગાળી પર જે ઉપકાર થયો છે તેનો ઉપકાર ખીજો કોઈ પણ અંથ કરી શકશે નહિ. આ અંથ પરથી જ સૌ પહેલા લોકોએ જાણ્યું કે કયિત ભાષામાં પણ અંથ લખી શકાય છે. પ્યારીઆદ મિત્રે આ અંથ સિવાય બીજાં પણ એકાદ બે પુસ્તકો લખ્યા છે.

કાલીપ્રસન્ન સિંહનું 'અંગ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં તેનું મહાન કાર્ય તો મહાભારતનો બંગાળી તરજુમો છે. પુષ્કળ દ્રવ્ય ખેર્યો, પુષ્કળ પડિતોની મદદ લઈ તેમણે આ કાર્ય પૂર્ણ કર્યું હતું. જો કે બર્હવાનના મહારાજાએ પણ મહાભારતનો તરજુમો કરાવી બંગાળીમાં મુદ્રત વહેલ્યો હતો પણ ભાષાની સરલતા તરફ નજર કરતાં કાલીપ્રસન્ન સિંહનું મહાભારત અત્યારે બંગાળી ભાષામાં અદિતીય મથાય છે.

બંગાળીમાં સામાજિક વિષયો પર અમૂલ્ય પુસ્તકો લખનાર તરીકે બાપુ ભૂદેવચંદ્રનું (૧૮૨૫-૧૯૮૪) નામ અમર રહેશે. તેઓ શાહાણના પુત્ર હતા અને સદા ખરા શાહાણના ગુણો જાળવી રાખતા. તેમના પિતા વિશ્વનાથ તર્કભૂષણ તે જમાનાના વિદ્વાન પુરુષોમાંના એક હતા. ભૂદેવબાપુએ સંસ્કૃત કોશેજમા અને હિંદુ કોશેજમાં કેળવણી પુરી કર્યા બાદ મિશનરીની માફક કામ લામોનિશાનો સ્થાન પ્રવાનો તરંગ અમલ મૂક્યા માટે પુષ્કળ પ્રયત્નકાર્ય કર્યું હતું પરંતુ મિશનરીઓ પાછળ જે દ્રવ્યબળ હોય છે તો આ ગરીબ શાહાણ પાછળ ન હોવાથી તેમને એ કાર્ય મૂકી દેવું પડ્યું હતું, અને કવકમાત્રી કોઈ એક હાર્દસ્ફલના હેડમાસ્તર બનવું પડ્યું હતું. ત્યાંથી તેઓ માસિક દેહ સેા રૂપીઆના પગારથી હાવરાની સરકારી હોમિયનના હેડમાસ્તર થયા હતા એ સ્થળે તેઓ શિક્ષક તરીકે ખૂબ પંકાયો.

હોવાથી હાવરાના માનિસ્ટ્રેટની બલામણુ પરથી તેમને દક્ષિણ બંગાળનાં કેળવણી ખાતાના ઇન્સ્પેક્ટર નીમવામાં આવ્યા. આ જગ્યાએ રહી તેમણે ‘શિક્ષાવિધાયક’ નામનું કેળવણી સંબંધીનું પુસ્તક અને ઐતિહાસિક દ્રુપદી વાર્તાઓનું પુસ્તક છપાવ્યું. ત્યારબાદ તેઓ દુર્ગલીની નેર્મલ સ્કૂલના સુપ્રિન્ટેન્ડેન્ટ નીમાયા. અહીં તેમણે ‘પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાન’ ભાગ ૧ સો તથા ૨ જો, ‘પુરુષ સાર,’ ‘ઇગ્લાંડનો ઇતિહાસ,’ ‘રોમનો ઇતિહાસ’ અને મુઝિલ્કાના ગ્રંથ સ્કંધ રચી છપાવ્યા. ત્યાર પછી તેઓ કેળવણી ખાતાના સહકારી ઇન્સ્પેક્ટર થયા અને ‘શિક્ષાદર્પણ’ નામનું માસિક ચલાવવા લાગ્યા, પુસ્તકો રચવા લાગ્યા અને મામે-મામ નિશાળો ઉઘાડવા લાગ્યા. છેવટે સરકારે તેમને કેળવણી ખાતાના વડા નીમ્યા અને ત્યાંથી તેઓ બંગાળની કાયદા બાંધનારી સભાના મેમ્બર નીમાયા.

ભૂદેવનાથુએ ‘એડ્યુકેશન ગેઝેટ’ નામનું છાપું ધણા દિવસ ચલાવ્યું હતું. અને પોતાના ગામમાં પોતાના પિતાના નામથી ‘વિશ્વનાથ-દ્રંડ’ રચાથી તેમાં ૬૦ હજાર રૂપીઆ ભર્યા હતા. એ દ્રંડનો ઉપયોગ સંસ્કૃત વિદ્યાની ઉન્નતિ માટે થાય એવી તેમની ઇચ્છા હતી અને એ ઇચ્છા હજુ એ દ્રંડદારા પૂર્ણ કરાય છે.

શ્રદેવનાથુનાં પુસ્તકોમાં ‘પારિવારિક પ્રબંધ’ અને ‘સામાજિક પ્રબંધ’ ઉત્તમ પુસ્તકો ગણાય છે. ‘પારિવારિક પ્રબંધ’માં હિંદુ કુટુંબને ઉપયોગી પુષ્કળ વિષયોની ચર્ચા કરી છે. એ પુસ્તકમાં હિંદુઓને કૌટુંબિક પરિસ્થિતિમાં કામ લાગે તેવો એક પણ વિષય ચર્ચા વિનાનો રહ્યો નથી. ભૂદેવનાથુની સાંસારિક અભિવૃદ્ધિ આ પુસ્તકમાં જ્ઞાન અને વિદ્યા સાથે મળી સર્વમાન્ય યર્થ પડી છે. બંગાળમાં આ પુસ્તક વિનાનું કોઈ પણ ઘર ભાગ્યે જ હશે.

‘સામાજિક પ્રબંધ’ હિંદુ સમાજ સંબંધી લખાએલું. તેથી જાણતું એક જ પુસ્તક છે. એ પુસ્તકનાં બંગાળના તે વખતના લેફ્ટેનેન્ટ ગવર્નર સર આલ્સ્ટ ઇલિયટે ‘એસિયાટિક સોસાયટીના

પ્રેસિડેન્ટ તરીકે પુષ્કળ વળાણ કર્યો હતો. પ્રાચ્ય અને પાશ્ચાત્ય સમાજની ચર્ચા કરી અંચકારે આમાં હિંદુ સમાજનું ભાવિ કલ્પેલું છે. એ ભાવિ સુધારવાને તેમણે જે ઉપદેશ આપ્યો છે તે આવા ઉત્તરિણી જમાનામાં પણ દુર્લભ યર્ષ પડે તેવો છે. જંગાળી ભાષામાં આ વિષય પર ગુરુદાસ જંઘોપાધ્યાયના 'જ્ઞાન ઓ કર્મ' સિવાય ખીનું એકેય પુસ્તક આ અંચની જરોજરી કરી શકે તેમ નથી.

આ સિવાય 'આચારઅર્થ', 'પુષ્પાંજલિ' જેવાં ખીન પુસ્તકો પણ જૂદેવળાણએ લખ્યાં છે. જંગાળના ચિંતનથી લેખક તરીકે જૂદેવ જાણું રચાન જંકિમચંદ્ર કરતાં પણ ઉંચું છે.

જૂદેવજાણુ પછી જંગાળી ગદ્ય વિકસાવનાર એક સાહિત્યરથીનો આવિર્ભાવ થયો. રાજનાગયણુ વસુએ 'જાંગલા ભાષા અને સાહિત્ય' નામનું પુસ્તક લખી જંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસની સામગ્રી તૈયાર કરી. દારકનાથ વિદ્યાજીજીએ પ્રલાકર અને ભસ્કર જેનાં જંગાળી વર્તમાનપત્રોએ જે નૈતિક સિચિગતા આણી હતી તે મારી હઠવંવા માટે 'સોમ પ્રકાશ' નામનું વર્તમાનપત્ર પ્રગટ કર્યું. 'સોમ પ્રકાશ' ના શીળા પ્રકાશથી સમગ્ર જંગાળાનું મહિન વાતાવળ્ય વિશુદ્ધ થયું. એટલું જ નહિ પણ તેણે તેનું એટલું તો આકર્ષણ વધારી દીધું કે વાર્ષિક દસ રૂપીઆ જેટલું ભારે લવાજમ જરીને પણ અસંખ્ય માણસો તેનાં ગ્રાહક થતાં અને દર સોમવારે એની ગહ જોઈએસતાં.

કેશવચંદ્ર સેનનું નામ દેશ વિખ્યાત છે. જલોસમાજના ઉપદેશક તરીકે તેમની ખ્યાતિ અપાર છે. તેમની વક્તૃત્વ શક્તિ તે જમાનામાં અજોડ લેખાતી. તેમણે 'મુલલ સમાચાર' નામનું વર્તમાન પત્ર રચાપી લોકમન કેળવવામાં આ જોવાનીમર્યો ભાગ બજાવ્યો. એ સિવાય 'જીવનવેદ' નામનું પ્રાચનાત્મક પુસ્તક અને 'નવવિધાન' નામનું ધાર્મિક પુસ્તક લખી તેમણે જંગ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ વધારી હતી.

રામ તિ ન્યાયરત્ને આજ અરસામાં 'જાંગલા ભાષા એ સાહિત્ય વિષયક અસ્તાવ' નામનું પુસ્તક લખી જંગ ભાષાનો સાગો-

પાંગ ઇતિહાસ લખવાની શરૂઆત કરી.

આ સિવાય ખીજ અસંખ્ય લેખકોએ વિદ્યાસાગર અને બંકિમચંદ્ર વચ્ચેના ગાળામાં સાહિત્યની મેવા ઉઠાવી હતી.

ઉપરના બધા લેખકોએ અંગ્રેજી સાહિત્યનું અનુકરણ કર્યું છે ખરું, પણ પોતાનો જુનો મત જાળવીને જુનું જવા દીધું નથી તે નવું બહુ સાવચેતીથી શીખી લીધું છે. એમ કરવામાં તેઓએ બનતાં સુધી તુલનાત્મક દષ્ટિ વાપરી છે. પણ તેમની પછીના ગદ્ય લેખકોએ તો અંગ્રેજી સાહિત્યનાં કુબળી મારી, તેમાંથી અપૂર્વ રત્નો લાવી, પોતાની અપાર દક્ષતાથી તેને દેશી પોશાક સળવી બંગ બાપાને શોભાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. બંકિમચંદ્ર જેવા પ્રતિભાશાળીઓએ આ સળવટમાં એવી અપૂર્વતા દાખવી કે તેની બાપા અને તેનાં બાવ મૌલિક તરીકે જ આપણી નજરે તરવર્યા કરે છે. ત્યારે ખીજ સામાન્ય લેખકોમાં એ કળા ન હોવાથી અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર તેના પર સહેજે જણાઈ આવે છે. વાસ્તવિક રીતે કહીએ તો માધકેલ મધુચંદ્ર દત્તાના સમયથી આ તદ્દન નવા યુગની શરૂઆત થઈ ગણાય. પરંતુ તે વિષે વધુ ચર્ચા પણ સાહિત્યની ચર્ચા વખતે કરીશું.

હવે બંગાળીમાં એક એવા પુરુષનો આવિર્ભાવ થયો કે જેણે બંગાળીઓને નવું જ ક્ષેત્ર બતાવ્યું. નવી બાપા, નવા વિચાર અને નરી શૈલી તો જાણે બંકિમચંદ્રને વરી ન હોય તેમ તેના દરેક અંશમાં નવીનતાએ પોતાનું અપરૂપ સૌંદર્ય બતાવવા માંડ્યું. એટલું જ નહિ પણ એ બંગસાહિત્યાકાશના બંકિમ ચંદ્રની આજુબાજુ ખીજ અસંખ્ય તારાઓ પણ પોતપોતાના વધુઓછા પ્રકાશથી ઝગમગવા લાગ્યા. હંકામાં કહીએ તો હાલનું બંગસાહિત્ય એટલે બંકિમચંદ્ર અને રવીન્દ્રનાથ. બંકિમચંદ્ર જે બાપાશૈલી બંગાળી સમક્ષ રજૂ કરી તે શૈલીને ઉચામવાનો સહેજ પ્રયત્ન રવીન્દ્રનાથ સિવાય ખીજ કોઈ લેખકે કર્યો નથી. એટલું જ નહિ પણ ગદ્યસાહિત્યના પિતા તરીકેના પદવી તો ખુદ રવીન્દ્રનાથથી પણ લેવાઈ નથી.

‘બંકિમચંદ્ર ઇ. સ. ૧૮૩૭ માં’ કાંઠાલપાડા નામના કોઈ એક ગામડામાં જન્મ્યા હતા અને કલકત્તાની પ્રેસિડેન્સી કોલેજમાં બી. એ. પાસ થઈ ડેપુટી માનિસ્ટ્રેટ બન્યા હતા. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં તેઓ પ્રભાકરમાં કવિતા લખતા અને ઇશ્વરચંદ્ર ગુપ્તાની પ્રેરણાથી તેઓ નવું નવું લખવાનો અભ્યાસ કેળવતા હતા. એ વખતે તેઓએ ‘લલિતા-માનસ’ નામનું નાનું કાવ્ય પ્રગટ કર્યું હતું. પણ તે પછી થોડાં વર્ષ સુધી તેમણે કંઈ લખ્યું નહોતું ઇ. સ. ૧૮૬૪ માં તેમણે ‘દુર્ગેશ-નંદિની’ નામની નવલકથા બહાર પાડી. અત્યાર સુધીમાં બંગાળામાં સારી નવલકથાઓ ન હતી. ભૂદેવબાપુની ‘ઐતિહાસિક ઉપન્યાસ’ અને ખારીચાંદ મિત્ર ‘આસાસેર ધરેર દુલાલ’ સિવાય બીજી કોઈ નવલકથા શિક્ષિત વર્ગને વાંચવી મળે તેવી ન હતી. બંકિમચંદ્રની અમાડીનાં બંગાળી લેખકોએ ઘણું લાગે વિદ્રતાપૂર્ણ મથો લખેલા હોવાથી તે સમજવા નેટલી થોડું બણેલા માણસોમાં તાકાત ન હતી, તેમ અંગ્રેજી બણેલાઓને તેવાં પુસ્તકો બંગાળી ભાષામાં વાંચવાની પરવા ન હતી. બંગાળી ભાષામાં ઐતિહાસિક નવલકથા લખી શકાય જ નહિ એવી મનોદશામાં એ વખતે દેશનો શિક્ષિત સંપ્રદાય ડુબી ગયો હતો. તેવામાં બંકિમચંદ્રની ‘દુર્ગેશનંદિની’ બહાર પડી. લોકો દિમ્બૂદ બની ગયા. વિમળા ને આયેવાની વાતો ઠેકઠેકાણે ચવા લાગી તિલોતમાના આશ્ચર્ય-કારક સૌંદર્યનું આશ્ચર્યકારક વર્ણન વાંચી લેકો મુગ્ધ થઈ ગયા. બંકિમચંદ્રે સ્કોટનું અનુકરણ કર્યું છે. ‘આયેવા’ એ આઈવેનહોની રેખેકાની પ્રતિકૃતિ છે ઇત્યાદિ વાદવિવાદથી બંગાળાનું સાહિત્યકાશ ગરમાગરમ થઈ ગયું. પણ બંકિમબાપુએ દુર્ગેશનંદિની રચ્યા પહેલાં ‘આઈવેનહો’ વાંચ્યો જ નહોતો એ સમાચાર પ્રસિદ્ધ થતાં જ બધા તેમની અસૌકિક પ્રતિભાથી અંબઈ ગયા. આ એક જ પુસ્તક બંકિમ બાપુની સમર્થ પ્રતિભા ઝોળખાવવા સમર્થ નીવડ્યું.

ત્યાર પછી તરત જ ‘કપાલકુંડલા’ બહાર પડી. ગેઝેટીઅરનાં અવતરણોથી શોભતી, તદ્દન મોદવતાથી લરપૂર આ નવલકથા વાંચી

વળી દુર્ગેશનંદિની કરતાં જુદી જ ભતની કલાના સર્જન માટે બંકિમ બાપુનાં સર્વત્ર વખાણુ થયા હાયાં. ત્યાર પછી ‘મૃણાલિની’ બહાર પડી. આ ત્રણુ નવલો બહાર પાડ્યા પછી બંકિમચંદ્રે ‘બંગદર્શન’ નામનું માસિક શરુ કર્યું એ સમયનું બંગદર્શન એટલે કેળવાયેલા લોકોને શ્લેષના ચાત્રખાથી સીધા દોર બનાવી માતૃભાષાની સેવા કરાવનારું પ્રસિદ્ધ સાધન. બંકિમચંદ્રે આ માસિકમાં પોતાની બીજી બધી નવલકથાઓ કકડે કકડે છપાવી હતી અને પછી પુસ્તકાકારે પ્રયત્ન કરાવી હતી. ‘ચંદ્રશેખર’, ‘વિપવૃક્ષ’, ‘કૃષ્ણકાન્તેરુ વિલ’, ‘દેવી ચૌધુરાણી’ ‘કમલાકાન્તેરુ દમર’, ‘સીતારામ’, ‘રાજસિંહ’ વગેરે નાની મોટી નવલકથાઓ તેમાં જ છપાઈ હતી એ બધા ઋણીએ કેવળ બંગાળમાં જ નહિ પણ ઇંગ્લાંડમાં પણ બંકિમ બાપુની કીર્તિ ફેલાવી. બંકિમચંદ્ર નવલકથાકાર તરીકે પ્રખ્યાત થયા.

બંકિમબાપુની નવલકથાઓના એ વર્ગો પાડી શકાય. ૧. ઐતિહાસિક ૨. સામાજિક. ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે ‘દુર્ગેશનંદિની’, ‘કપાલકુંડલા’, ‘મૃણાલિની’, વગેરે નવલકથાનું નામ આપી શકાય ત્યારે સામાજિક નવલ થા તરીકે ‘કૃષ્ણકાન્તેરુ વિલ’ અને ‘વિપવૃક્ષ’ આમેવાન નવલો ગણાય ‘કૃષ્ણકાન્તેરુ વિલ’ બંકિમ બાપુની સર્વોત્કૃષ્ટ નવલકથા ગણ્ય છે. દેવચરિત ગોવિંદલાલને પિશાચ બનાવી બંકિમચંદ્રે માનવચરિત્રની ક્રમિક અવનતિ બતાવવામાં કમાલ કરી છે. વિપવૃક્ષ પણ બંકિમ બાપુની ઉત્તમ કૃતિ ગણાય છે. વિધવાવિવાહ નો પ્રથમ નવલકથાદારા સગળનાપૂર્વક રજૂ કરવામાં આ વાર્તાએ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો જે કે કુંદનંદિનીને વિધવાન કરાવી બંકિમચંદ્રે પોતાના એ પ્રશ્નનું પરિણામ વિષમય બતાવી લોકોને સંશયપ્રસૂત કરી મૂક્યા પરંતુ વિધવા પ્રત્યે દરેક મનુષ્યની દયા ખેંચવા માટે કેદનું પાત્ર સામર્થ્યવાન થયું. ‘આનંદમઠ’, ‘દેવી ચૌધુરાણી’ અને ‘સીતારામ’ આ ત્રણુ નવલકથાઓનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છતાં બંકિમ બાપુએ ગીતાના નિષ્કામ ધર્મનો ઉપદેશ આપવામાં એ ત્રણે વાર્તા-

ઓતો સુંદર ઉપયોગ કર્યો છે. ‘આનંદમંદ’ તો તેમાં આવેલાં ‘વદે-
માતરમ’ નાં ગીતથી હિંદમાં જન્મજાહેર થઈ ગયેલ છે. જે કે બંકિમની
એ ત્રીજા વર્ગની નવલકથા ગણાય છે છતાં શુદ્ધ ઐતિહાસિક નવલ-
કથામાં પણ બંકિમચંદ્ર ઐતિહાસિક જમીન પર એવી સુંદર રીતે
હિંદુ સંસારનું ચિત્ર ઉપસાવી કાઢે છે કે લોકો એ ચિત્ર જોઈ ધડીબાર
મૃગ ઐતિહાસિક બિનાને વિસરી જાય છે. બંકિમે નવલકથાકાર
તરીકે જે કુશળતા બતાવી છે તે હિંદની કોઈ પણ દેશી આપામાં
અપૂર્વ જ ગણાશે.

‘કમલાકાન્તેરુ દમર’ નવલકથા નથી પણ વ્યંગ પુસ્તક છે, અને
શુદ્ધ બંકિમચંદ્ર પણ એ પુસ્તકને પોતાની મંથાવલીનાં ઉત્તમ માને
છે. એ પુસ્તકે કેળવાએલા લોકોમાં બહુ પ્રસિદ્ધિ મેળવી છે.

‘કૃષ્ણચરિત્ર’, ‘ધર્મતત્ત્વ’ અને ‘ગીતા પરની ટિકા’ એ બંકિમ-
ચંદ્રની આખર અવસ્થાનાં પુસ્તકો છે. તેમાંનાં કૃષ્ણચરિત્ર વિશે તો
એટલું જ કહેવું બસ થશે કે કેળવાએલા વર્ગમાં કૃષ્ણની આખર
દેશાવનાર અને કૃષ્ણને પુરુષોત્તમ તરીકે દલીલોથી સાબીત કરનાર એ
જ પુસ્તક છે. ‘ધર્મતત્ત્વ’ પશ્ચિમના વિચારોથી ભરપૂર છે અને તેમાં
પૂર્વને પશ્ચિમના તત્ત્વજ્ઞાનના વિચારોનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો
છે. ગીતા પરની ટિકા તેઓ સંપૂર્ણ લખી શક્યા નથી એટલે તે
વિશે વધારે કહેવું જરૂરનું નથી.

બંકિમચંદ્રની પ્રતિભા કેવી સર્વતોમુખી હતી તે તેમના મંથો
પરથી જણાઈ આવે છે. બંગાળીઓ બંકિમચંદ્રને કેવળ બંગાળના જ
નહિ પણ જગતના નવલકથાકારોમાં સ્થાન આપવા માગે છે અને એમાં
કંઈ ખોટું નથી. બંકિમચંદ્ર પહેલાં નવલકથાનું સાહિત્ય દેશમાં નહિ
જેવું હતું. તેણે એકલે હાથે, કેવળ પોતાની અલૌકિક શક્તિ વડે એ
સાહિત્યને સરજ્યું અને એવું તો સંપૂર્ણ બનાવ્યું કે તેના પછી
ખીન્ને કોઈ પણ નવલકાર તેના કરતાં સારી નવલલખી શક્યો નથી.
જે સાહિત્યને સંપૂર્ણ બનાવતાં અંગ્રેજી સાહિત્યને સૌકો શુભાવેલો

પડ્યો તે સાહિત્યને બંકિમે પોતાના ત્રીશેક વર્ષના ગાળામાં સંપૂર્ણ બનાવ્યું એ કંઈ જેવી તેવી વાત ન ગણાય.

. બંગદર્શનની સાથે બંગાળામાં નવો લેખક વર્ગ હોયો થયો. એ લેખક વર્ગમાંના અનેક પછીથી સારા વિદ્વાન તરીકે પંકાઈ ગયા. કવિવર હેમચંદ્ર અને નવીનચંદ્ર ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાનપ્રવીણ યોગેશચંદ્ર, પંડિત રાજકૃષ્ણ, નાટકકાર દીનબંધુ, ઐતિહાસિક રામદાસ સેન, 'ગ્રીક ઓ હિંદુ' તથા 'વાલ્મીકિ ઓ તત્કાલિન વૃત્તાંત' લખનાર પ્રદુલ્લચંદ્ર બંધોપાધ્યાય, પ્રસિદ્ધ સમાલોચક અક્ષયચંદ્ર સરકાર, 'હૃદયમાં પ્રેમ' ના લખનાર ચંદ્રશેખર મુખોપાધ્યાય, 'સિપાહીયુધ્ધર ઇતિહાસ' પ્રણેતા રજનીકાંત ગુપ્ત, 'વાલ્મીકિરૂ જય' લખનાર, ઇતિહાસના હંડા અભ્યાસી મહામહોપાધ્યાય હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી, 'શકુંતલા તત્ત્વ', 'હિંદુત્વ' વગેરેના લેખક ચંદ્રનાથ વસુ વગેરે અનેક લેખકો એ પ્રસિદ્ધ માસિકના લખનારા હતા. એ બધા વિદ્વાનોને બંકિમચંદ્રે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ખેંચી આણ્યા હતા.

રમેશચંદ્ર દત્ત જેવા અગ્રેષ્ઠ સાહિત્યના ભક્તને બંકિમચંદ્રે 'માધવીકંકણ', 'જીવનપ્રભાત', 'જીવનસંધ્યા' જેવી નવલકથાઓના લખનારા બનાવ્યા હતા એ વાત તો સુપ્રસિદ્ધ છે. આ બધા લેખકો ઘણે ભાગે બંકિમની જ બાપાશૈલીને અનુસરતા હતા. 'બંકિમે' વિધા-સાગરી' અને 'આલાલી' એ બે જાતની બાપાશૈલી કરતાં નિરાળી જ રીલી ઉપજતી કાઢી હતી. તેથી એ બંને શૈલીના ભક્તોને સમાન સંતોષ થયો હતો.

બંકિમ બાબુ ઇ. સ. ૧૮૫૪ માં મરણ પામ્યા. ત્યાર પછીના શક્તિશાળી ગદ્ય લેખક તરીકે રવીન્દ્રનાથ આગળ આવ્યા. તેમની શૈલી બંકિમ કરતાં, સહેજ જુદી જાતની હોવાથી અને કવિ તરીકે તેમની અસામાન્ય પ્રતિભાશક્તિ પશ્ચિમના દેશોએ પણ કબૂલ કરી હોવાથી તેમની ગદ્ય શૈલીએ પણ ધીમે ધીમે બંગ સાહિત્યપર કાયમની અસર કરી. રવીન્દ્રનાથે બંકિમની બાપાને વધારે સહેલી બનાવી

કથિત ભાષાની લઘોલગ લાવી મૂકી. તેમની ‘બૌદ્ધકુરાણીર હાટ’ ‘ગોરા’ ‘નૌકાહુખી,’ ‘ચોખેરવાલી’ ‘ધરે બાધરે’ વગેરે નવલકથાઓમાં અને જગપ્રસિદ્ધ હુન્ડી વાર્તાઓમાં આ શૈલીના ક્રમવિકાસ સ્પષ્ટ માલમ પડે છે. ‘ધરે બાધરે’માં તો કથિત ભાષાને સાહિત્યની ભાષા તરીકે સ્વીકારવાનું તેમનું લક્ષ્યબિંદુ એટલે બધે અંશે સધાયું છે કે એ પુસ્તક બહાર પડ્યા પછી અમુક ઘણે સુધી તો એ પુસ્તકના વચ્ચે તરફ ધ્યાન ન ખેંચાતાં તેની ભાષા સંબંધમાં અનેક માસિકોમાં ચર્ચા ચાલી રહી હતી. બંગલાવામાં ભાષાશૈલીના અભ્યસે એ બેઠ મોજૂદ છે. એક પક્ષ બંદિમની ભાષા ‘સાધુભાષા’ સાહિત્યની ભાષા હોવી જોઈએ એમ માને છે ત્યારે બીજો પક્ષ રવીન્દ્રનાથની ‘ચંદી ભાષા’ સાહિત્યની ભાષા બનવી જોઈએ એમ કહે છે. આ બંને પક્ષનો ઝગડો હજુ સમ્યો નથી. છતાં રવીન્દ્રનાથની આ શૈલી દિવસે દિવસે વધારે પ્રચલિત થતી જાય છે એ તો નક્કી. ‘મધુજ પત્ર’ના સંપાદક પ્રથમ ચૌધુરી, ‘ભારતી’ના સંપાદક સૌરીન્દ્રનાથ અને ‘પ્રવાસી’ના સંપાદક રામાનંદ બાથુ આ શૈલીના હિમાયતી હોવાથી એમના માસિકોમાં ઘણું ભાગે આ શૈલી વપરાતી જોવામાં આવે છે.

રવીન્દ્રનાથનાં ગદ્ય સાહિત્ય વિષે લખવું એ આ નાના પુસ્તકને માટે અસાધ્ય છે. તેમની હુન્ડી વાર્તાઓ અભ્યસે બંગલાહિત્યને વિશ્વસાહિત્યના ભાગીદાર બનાવે છે. તેમની નવલકથાઓ જોમને આકર્ષે છે તેઓ તેને જીવનમાં કદી છોડતા નથી. છતાં ‘સાધારણ’ રીતે કહીએ તો રવીન્દ્રનાથ નવલકથાના લેખક તરીકે બહુ લોકપ્રિય નથી.

બંગાળી ગદ્ય સાહિત્યના વિકાસમાં ઉપરના મહારથીઓ સિવાય બીજા અનેક લેખકોએ ભાગ લીધો છે. તે દરેકનું વર્ણન આ નાના પુસ્તકમાં યથા શકે નહિ. બંગાળી આધુનિક ગદ્ય સાહિત્યમાં પરસ્પર વિરુદ્ધ બળોએ એવું અટપટું કામ કર્યું છે કે તેનો ક્રમવિકાસ બતાવવા માટે હજુ ત્યાંના વિદ્વાનો પણ બહાર પડ્યા નથી. તો પછી તે વિષે

પદ્ધતિસર લખાણ પ્રાપ્ત કરવાની આપણી આશા દુરાશા માત્ર છે. છતાં યેટલાક અતિ પ્રસિદ્ધ લેખકોએ ગદ્ય સાહિત્યને ક્યા ક્યા પ્રયોગી વિભૂષિત કર્યું છે એટલું જણાવી અમે ગદ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ પુરો કરીશું.

અવનચરિત્રના સાહિત્યમાં યોગીન્દ્રનાથ વસુ કૃત 'માર્ષદેવ મધુ-સૂદન દત્ત', ચંદીચરણ બંધોપાધ્યાય કૃત 'વિદ્યાસાગર', ચિવનાથ યાચ્છીકૃત, 'રામતનુ હાદિડી' એ તત્કાલિન બંગલમાળ, નગેન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાય કૃત 'રામમોહન રાય' અને રવીન્દ્રનાથકૃત 'અવનચરિત્ર' નામનું આત્મ જ્ઞાત અતિ પ્રસિદ્ધ છે. આ સિવાય ચિવનાથ યાચ્છી અને નવીન-ચંદ્ર એને પણ પોતાના આત્મજ્ઞાતો બહુ વિસ્તારથી લખ્યા છે અને તેમાં તે સમયના બંગાળાની રિવિન તાદૃશ વસ્તુવેષ્ટી છે. દેવકુમાર રાય ચૌધુરીકૃત 'દ્વિજેન્દ્રલાલ' પણ સારાં અવનચરિત્રમાંનું એક ગણાય છે. હુંકામાં અવનચરિત્રના સાહિત્યમાં બંગલાવા દીન નથી.

બંગાળામાં ઇતિહાસનું સાહિત્ય પણ ખીજ દેશી ભાષાઓને મુકાબલે સાફ છે રાજેન્દ્રલાલ નિત્યથી માંડીને હાલના તરુણ ઇતિ-હાસકાર નગેન્દ્રનાથ બંધોપાધ્યાય સુધી સમર્થ ઇતિહાસકારોની હારમાળા નજરે પડે છે અને તેમાંના દરેકે બનતા સુધી બંગલાવાની સેવા કરી છે અક્ષયકુમાર મેત્રેયે 'સિરાજુદ્દૌલા', 'મીરકાસિમ' 'દિ-રંગી વણિક' અને 'ગૌડલેખમાલા' નામના પ્રયોગ બંગાળી ભાષામાં લખ્યા છે. તેમાંના 'સિરાજુદ્દૌલા' અને 'ગૌડલેખમાલા' ઉત્તમ પુસ્તકો ગણાય છે. 'સિરાજુદ્દૌલા'માં બંગાળના કમનસીબ નવાબ સિરાજની હકીકત છે અને 'ગૌડલેખમાલા'માં ગૌડ અથવા બંગાળના મુસલમાની સમય પહેલાંના રાજ્યઓની શિલાલિપિઓનો સંગ્રહ છે રમાપ્રસાદ ચંદ્રકૃત 'ગૌડરાજમાલા' બંગાળના મુસલમાની સમય પહેલાંનો એક સંગ્રહ ઇતિહાસ છે. કાલીપ્રસન્ન બંધોપાધ્યાયકૃત નવાબી અમલનો બંગા-ળાનો ઇતિહાસ મુસલમાની સમયનો ઉત્તમ ઇતિહાસ ગણાય છે. યોગીન્દ્રનાથ સમાદાકૃત 'સમસામયિક ભારત'ના કેટલાક ખંડો અતિ પ્રખ્યાત છે. રાખાલદાસ બંધોપાધ્યાયકૃત 'પ્રાચીનમુદ્રક' બંગાળના

ઇતિહાસના બે ભાગો તથા ફેટલીક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. હરપ્રસાદ સાહી પણ બંગાળના ઇતિહાસના સારા જ્ઞાતા ગણાય છે.

યદુનાથ સરકાર બંગાળના એક ઇતિહાસકાર ગણાય છે છતાં તેમણે છૂટા લેખો સિવાય બંગાળીમાં કંઈ લખ્યું નથી. એ સિવાય બીજા ફેટલાક મંથો સાહિત્યના ઇતિહાસવિભાગને પુષ્ટ કરી રહ્યા છે.

બંગાળી કોપ રચનાર તરીકે જાનેન્દ્ર મોહન દાસ અને યોગેશ-ચંદ્ર રાય હાલમાં પ્રસિદ્ધિમાં આવેલ છે. જાનેન્દ્રમોહનનો 'બાગલા-ભાષારૂ અભિધાન' બંગાળી ભાષાનો સારો કોપ છે, ત્યારે યોગેશ-ચંદ્ર રાયે બંગાળી સાહિત્ય પરિષદના આશરે નીચે એક સંપૂર્ણ કોપ રચવાનું બીડું ઝડપ્યું હતું અને તે કામ તેમણે ધણા વર્ષની મહેનતે પૂર્ણ કર્યું છે. તેમનો 'બાગલા શબ્દકોષ' બંગાળી ભાષાનો એક કોપ ગણાય છે. આ સિવાય બીજા પણ મોટા મોટા કોષો ધણા છે પણ તેમાં બંગાળી શબ્દોનો જોડતો ભડોગ નથી. આ જગ્યાએ બંગાળી ભાષામાં વિશ્વકોષ રચનાર નગેન્દ્રનાથ વસુનું નામ આપવું જોઈએ. બંગાળી વિશ્વકોષ રચનામાં તેમણે ભારે જહેમત ઉઠાવી છે અને તેમાંના ફેટલાક હિંદવિષયક ફકરા વાંચી તેમની ઉંડી વિકૃતા વિશે ભારે માન હિપજે છે. નગેન્દ્રનાથ બંગાળી ભાષામાં જાતિઓ વિશે લખનારા એક લેખક છે. તેમણે 'કાયસ્થ તથા બીજી નાતો વિશે બહુ સોધખોળપૂર્ણ મંથો લખ્યા છે.

નવલકથાકાર તરીકે અત્યારે શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયનું નામ કેવળ બંગાળમાં જ નહિ પણ આખા હિંદુસ્થાનમાં મથદર થઈ રહ્યું છે. તેમની નવલકથાઓમાં જે મુદ્દમ મનોવિજ્ઞાનનું વિરલ અન્વેષણ છે તે અત્યારના જમાનાના હિંદના કંઈ પણ નવલકારમાં બાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. તેમને કહેવાની વાત એક જ હોવા છતાં દરેક પુસ્તકમાં તે એવી નવી નવી રીતે રજૂ કહે છે કે વાચકોને દરેક વખતે નવો જ આનંદ થાય છે. 'વિરાજ્યહુ' 'બિહર હેલે' 'ચરિત્રહીન'

વગેરે નવલકથાઓ લખી તેમણે બંકિમચંદ્રનું સ્થાન સાચવ્યું છે. બીજા પ્રસિદ્ધ નવલકારોમાં પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયનું નામ મૂકી શકાય. તેમની 'દેશી ઓ વિલાતી' ઉત્તમ વાર્તાસંગ્રહ ગણાય છે. આ સિવાય તેમણે 'પોડ્ડી' 'નવકથા' 'રમાસુંદરી,' 'નવીન સન્ધ્યાસી' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો તથા નવલકથાઓ બહાર પાડી છે. તેમની કૃતિ દુકી વાર્તા લખનાર તરીકે વિશેષ છે.

જગદ્ધર સેન, નિરુપમા દેવી, અનુરુપા દેવી, શૈલબાલા, સ્વર્ણ-કુમારી દેવી વગેરે પણ નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકો લખનાર તરીકે શિશિરકુમાર બોષ, અશ્વિનીકુમાર દત્ત, સ્વામી વિવેકાનંદ, સીતાનાથ તત્ત્વબૂધણ, દ્વિજનાથ દત્ત વગેરે વિદ્વાનો પ્રસિદ્ધ છે. શિશિરકુમારનું 'અમિય નિમાર્ધ ચરિત' ચૈતન્ય દેવનું ઉત્તમ જીવનચરિત્ર છે. આશ્વિનીકુમારનાં 'ભક્તિયોગ' 'કર્મયોગ' અને 'પ્રેમ' ઉત્તમ પુસ્તકો ગણાય છે. સ્વામી વિવેકાનંદકૃત 'જ્ઞાનયોગ' તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકોમાં અપૂર્વ ગણાય છે. સીતાનાથકૃત ઉપનિષદોનાં ભાષાંતરો બહુ વખણાય છે. આ સિવાય કોઈલેશ્વર ભટ્ટાચાર્યકૃત 'ઉપનિષદેર ઉપદેશ' નામના પુસ્તકના ત્રણ ભાગ બહુ સુંદર છે. બૌદ્ધ ધર્મને લગતું સાહિત્ય પણ પુષ્કળ છે. હીરેન્દ્રનાથ દત્તકૃત 'ગીતાય ઇશ્વરવાદ' પણ ઉત્તમ પુસ્તક ગણાય છે.

સાહિત્યના ઇતિહાસ લેખક તરીકે બાણુ દીનેશચંદ્રસેન, રામગતિ ન્યાયરત્ન અને રાજનારાયણ વસ્ત્ર પ્રખ્યાત છે. દીનેશબાણુનું 'બંગ-બાષા ઓ સાહિત્ય' બંગબાષા પર અગ્રેજીની અસર થઈ તે પહેલાંના સાહિત્યના ઇતિહાસ તરીકે અગ્રેજ અંગ ગણાય છે. રામગતિ ન્યાયરત્નકૃત 'બાગલા બાષા ઓ સાહિત્ય વિષયક પ્રસ્તાવ' સાહિત્યના ઇતિહાસનું પ્રથમ પુસ્તક છે. રાજનારાયણ બાણુએ એ વિષય પર લખેલું પુસ્તક સામાન્ય છે. દીનેશબાણુએ આ ઇતિહાસ સિવાય બીજાં પણ ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમાં 'રામાયણી કથા' નામનું રામાયણનાં પાત્રો વિષેનું સમાલોચનાત્મક પુસ્તક ગ્રંથ છે. વિવેચનાત્મક સાહિત્યમાં સુરેશચંદ્ર સમાજપતિનું નામ પણ બહુ વખણાય છે.

રામેન્દ્રસુંદર ત્રિવેદી, જગદાનંદરાય અને પંચાનન નિયોગી વૈજ્ઞાનિક વિષયને બંગાળી ભાષામાં ઉતારનાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. રામેન્દ્રબાપુના તત્ત્વપૂર્ણ વૈજ્ઞાનિક ગ્રંથ ‘પ્રકૃતિ,’ ‘નિઘાસા’ વગેરે ઉત્તમ ગ્રંથો ગણાય છે. તેમના બીજા ગ્રંથોમાં ‘કર્મકથા’ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. ‘યજ્ઞકથા’ પ્રાચીન યજ્ઞો વિષેનું સાદું પુસ્તક ગણાય છે.

જગદાનંદબાપુ બાળકો પણ સમજે એવી ભાષામાં વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો લખવામાં બહુ કુશળ છે. તેમણે વિજ્ઞાનનો એવો કોઈપણ વિષય બાકી નહીં રહ્યો હોય કે જેમાં કલમ ચલાવી ન હોય. ‘પ્રાકૃતિકી,’ ‘વૈજ્ઞાનિકી’ ‘પેકામાકક’ ‘શબ્દ’ ‘આલો’ ‘ગાછપાલા’ વગેરે તેમનાં પુસ્તકો બાળકોમાં બહુ પ્રસિદ્ધ છે. પંચાનન નિયોગીકૃત ‘નબરસાયની વિદ્યા’ બંગાળી ભાષાનાં વૈજ્ઞાનિક પુસ્તકોમાં સાદું પુસ્તક ગણાય છે.

વેદકશાસ્ત્રના પુસ્તકો બંગાળી ભાષામાં ઘણાં છે. વેદકની ત્રણ પ્રસિદ્ધ શાખાઓ-એલોપેથી, હોમિઓપેથી અને દેશી-ત્મા પુષ્કળ પ્રસરી છે. અને એ ત્રણે શાખાને લગતાં સારાં અને સંપૂર્ણ પુસ્તકો બંગાળીમાં લખાએલાં છે.

મુસાફરીનાં પુસ્તકો લખનાર તરીકે વિનયકુમાર સરકાર પ્રસિદ્ધ છે. તેમનું વર્તમાન જગત નામનું ચાર ભાગનું પુસ્તક, પૃથ્વીના મુધરેલા તમામ દેશો વિશે મારી માહિતી અપે છે. તે સિવાય વિવેકાનંદનું ‘પત્રિજાળક,’ રમેશચંદ્રનું ‘સુરોપપ્રવારતર કામરી’ અને રવીન્દ્રનાથનાં જાપાન વગેરે દેશોમાં કરેલી મુસાફરીનાં પુસ્તકોએ સારી પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે. ચંદ્રશેખર સેનકૃત ‘બ્રહ્મદક્ષિણ’ અને ધરણીધર લાહિડીકૃત ‘ભારતબ્રમણ’ પણ સારાં પુસ્તકો ગણાય છે. જલધર સેનનું ‘દ્વિભાલય’ તે ઉત્તમ પુસ્તક ગણાય છે.

વાતચીતને લખતાં પુસ્તકોમાં ‘રામકૃષ્ણ કથાશ્રી’ અને વિવિધ વિહારીકૃત ‘પુરાતન પ્રસંગ’ સારાં પુસ્તકો ગણાય છે. રામકૃષ્ણ

કથામૃતમાં રામકૃષ્ણ પરમહંસ સાયેની વાતચીત અને પુરાતન પ્રસંગમાં પુરાતન બાબતો વિશે જુદા જુદા મહાન પુરો સાયે થયેલી વાતચીતનો હેવાલ આપવામાં આવ્યો છે.

હવે આપણે બંગાળી પદ સાહિત્ય તરફ નજર કરીએ.

બંગાળી પદ સાહિત્યનો પ્રાચીન યુગ ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્ત સાયે પુરો થયો અને માધકેલ મધુસૂદનના સમયથી નવીન યુગ શરૂ થયો મળ્યા છે. માધકેલ મધુસૂદન બંદિમચંદ્રની પેઠે આધુનિક પદ સાહિત્યનો મહાકવિ છે. બંદિમચંદ્રની પેઠે તેણે પદ સાહિત્યમાં એટલી તો નવીનતા અને તે સાયે સફળતા આણી કે બંગાળીઓ તેને પદ સાહિત્યનો નવજીવનકાર માને છે.

માધકેલ મધુસૂદન દત્ત (૧૮૨૮-૧૮૭૩) યશોહર જિલ્લામાં આવેલા સાગરદાંડિ નામના ગામમાં જન્મ્યો હતો. તેના પિતા વડીલ હતા અને કલકત્તામાં રહેતા હતા. મધુસૂદને હિંદુ કોલેજમાં દાખલ થઈ અંગ્રેજી કેળવણી લીધી અને ઇ. સ. ૧૮૪૩ માં ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો. ખ્રિસ્તી થવાથી તેના પિતાએ તેનો સાથ છોડ્યો છતાં વધારે અભ્યાસ કરવા માટે ખર્ચ આપવામાં આનાકાની ન કરી. હવે મધુસૂદન હિંદુકોલેજ છોડી બિશપ કોલેજમાં જઈ રહ્યો. ત્યાં તે પુષ્કળ બાધાઓ શીખ્યો. છેવટે કમાઈ ખાવા માટે તે મદ્રાસ ગયો. ત્યાં કોઈ યુરોપિયન સ્ત્રી સાથે પરણ્યો, પણ થોડા સમયમાં છુટાછેડા કરવામાં આવ્યા. તે પછી હેનરિએટા નામની એક બીજી અંગ્રેજ બાઈસાથે પરણ્યો અને તેની સાથે જિંદગીભરં રહ્યો. મદ્રાસમાં પેટ પુરતું કમાવા માટે તેણે અંગ્રેજીમાં કવિતા કરવી શરૂ કરી. પરંતુ તેમાં તેને યશ ન મળ્યો. ઉલટી એવી સલાહ મળી કે અંગ્રેજી કરતાં માતૃભાષામાં કવિતા કરવાથી વધારે યશ મળશે. છેવટે પિતૃના મરણ બાદ મધુસૂદન બંગાળમાં આવ્યો અને ઇ. સ. ૧૮૫૮ થી બંગાળીમાં લખવાનો મહાવરો શરૂ કર્યો. તેણે સૌ પહેલું કાવ્ય લખ્યું તે 'તિલોત્તમાસંભવ' હતું. આ કાવ્ય પહેલાં તેણે નાટકો લખેલાં પણ તે વિશે આગળ

અર્થા કરીશું. 'તિલોત્તમાસંભવ' માં તેણે સૌ પહેલાં 'અમિત્રાક્ષર' છંદ વાપર્યો. અત્યાર સુધી ૧૫ અક્ષરનો 'પયાર' છંદ એ બંગાળી લાખાનો મુખ્ય છંદ હતો. તેમાં પણ લીટીને છેડે પ્રાસ મેળવવા પડતા અને વચ્ચે ઝડઝમક આછુરી પડે તે તો જીલ્દી. આથી કવિતા રચનારને બહુ મુશ્કેલી નડતી. વળી વિચાર બે લીટીમાં પુરો કરવો જ જોઈએ એ નિયમ ગંભીર વિષય પર કાવ્ય લખનારને બહુ નડતો. હોવાથી અગ્રેજ મહાકાવ્યો જેવાં મહાકાવ્યો લખવાને માટે એ છંદ ખીલકુલ અનુકૂળ નહોતો. માછકેસે એ છંદમાં સુધારા કરી તેને પોતાના મહાકાવ્યને અનુસરતો બનાવ્યો. એ સુધારા બે જાતના હતા; પહેલું તો યતિનું બંધન તોડી નાખ્યું અર્થાત્ ગમે ત્યારે ને ગમે તે લીટીમાં વચ્ચે કે છેલ્લે વિચાર પુરો થતા યતિ મૂકી શકાય. બીજું લીટીને છેડે પ્રાસ મેળવવાની કંઈ જરૂર રાખી નહિ. એ બે ફરકાર કરી તેણે ૧૪ અક્ષરનો પયાર પોતાના 'તિલોત્તમાસંભવ' માં વાપર્યો. બંગાળીમાં આ જાતની કવિતા પહેલી હોવાથી પ્રથમ તો લોકો તેની બહુ નિંદા કરવા લાગ્યા, પણ કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોએ એ પ્રયત્નને આવકાર આપ્યો તેથી મધુસૂદને 'મેધનાદવધ' નામના બીજા કાવ્યમાં એ છંદનો સફળતાપૂર્વક બીજી વાર ઉપયોગ કરી બંગાળાને જણાવી દીધું કે એ છંદ કેવળ વીરરસ જ નહિ પણ બધા રસોના વાહન તરીકે અદ્વિતીય છે.

મધુસૂદનનાં કાવ્યોમાં 'મેધનાદવધ' સૌથી ગ્રેષ્ઠ છે. બંગાળી મહાકાવ્યોમાં તેનું આસન બહુ ઉચું છે. રામરાવણના યુદ્ધનું બે રાત્રિ અને ત્રણ દિવસનું વર્ણન આ કાવ્યના નવ સર્ગોમાં કરવામાં આવ્યું છે. રાક્ષસ રાજ તરફની સહાનુભૂતિને લીધે કેટલાક કાવ્યના વસ્તુને વખોડે છે પરંતુ પાપી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છતાં પાપ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ન હોવાથી એ કાવ્યમાં વખોડવા જેવું કંઈ નથી. એમાં પાશ્ર્વત્ય કાવ્યોના કેટલાક પ્રસંગો એટલું જ નહિ પણ કેટલાક વિચારો પણ એટલા તો ફૂટી ફૂટીને લાગ્યા છે કે મધુસૂદનના અગાધ વાચન અને

એ વાચનનો મધપ્રુડો ખનાવવાની કળાનાં વખાણ કર્યા સિવાય રહેવાય નહિ. કાવ્યની ભાષા પણ એવી ગંભીર અને વિપયને છાજતી છે કે ભાષા, વિચાર અને વિષયમાં એ કાવ્ય સર્વોત્તમ બન્યું છે. જો 'કે રામ તથા લક્ષ્મણનાં ચરિત્રને રાવણ અને ઈંદ્રજિતનાં ચરિત્ર કરતાં દલદલ ચિતરવામાં તેમણે થાપ ખાધી છે પણ તે એમના પાશ્વત્ય અનુકરણને સીધે જ. 'મેઘનાદવધ' ના વાનરો, રીંછો વગેરે બધાં સામાન્ય માનવી છે. રાક્ષસો પણ પ્રચંડ શક્તિધારી નથી. તેઓ પણ માનવોની જેમ લડાઈ કરે છે. દુંકામાં કાવ્ય પૌરાણિક વસ્તુ પર રચાયું છતાં તેમાં પૌરાણિક આવ શોધ્યો જડે તેમ નથી. મધુસૂદને આ કાવ્યમાં મેઘનાદની સ્ત્રી પ્રમીલાનું પાત્ર સરજી જગતના સાહિત્યમાં એક ઉત્તમ પાત્રલેખનનો ઉમેરો કર્યો છે. મધુસૂદનની પ્રમીલા એ પ્રેમ અને શૈશ્યનું એકત્ર મિશ્રન છે. ચોથા સર્ગમાં સીતાનું આત્મકથન કરુણગસની રેલ રેલાવે છે. આ કાવ્યનો ત્રીજો, ચોથો ને સાતમો સર્ગ ઉત્તમ છે. કવિની જીવિત દશામાં જ, સામા પક્ષના ઘોર વિરોધ છતાં આ કાવ્યની ત્રણ ત્રણ આવૃત્તિઓ થાય એ જ તેની લોકપ્રિયતાનું દર્શાવ છે.

મધુસૂદનનું બીજું સુંદર કાવ્ય 'વીરાંગના' છે. તેમાં દ્રૌપદી, શકુન્તલા, ભાનુમતિ, શર્પણખા, તારા વગેરે વીરાંગનાઓ પોતપોતાના પ્રિયતમપ્રિય પત્ર લખે છે અને એ પત્રોમાં જે મનોમથા ચિતરે છે તે દરેક પાત્રનું અંતર બતાવવામાં એટલી તો સાર્થક નીવડે છે કે આખું કાવ્ય 'મેઘનાદવધ' ની બરોબર કરનારે જણાય છે. આ કાવ્ય લખવાનો વિચાર પણ કવિને ઇટાલિના કોઈ કવિના થયે સમાડ્યો હતો. કાવ્ય ૧૧ સર્ગમાં પુરું થયું છે. કવિ આ કાવ્યને ઉત્તરાર્દ લખવાના હતા પણ કેટલીક પત્રિકાઓની શરુઆત સિવાય બીજું કંઈ લખી શક્યા નથી.

: તેમનું ત્રીજું અનુપમ કાવ્ય 'વ્રજાંગના' છે. 'મેઘનાદવધ' : અને 'વીરાંગના' ના ગુરુગંભીર ટંકાર પછી આખું કામળ લાગણીઓ

છેકનાઈ કાવ્ય પ્રગટ થાય એ નવાઈની વાત છે. રાધિકા મળ્યાં ;
કૃષ્ણ વિના ટળવળે છે. રાધિકારમણની મોરલી સાંભળવા ઘેલી બને
છે. તે ત્રજના પર્વત, કુંજ, કુસુમ ઇત્યાદિ પાર્થિવ પદાર્થોને જોઈ
પોતાની વિરહવ્યથા જાહેર કરે છે. એનું શાબ્દિક ચિત્ર આ કાવ્યમાં
રમૂ થયું છે. ખ્રિસ્તી મધુસૂદન, હિંદુ ભાવપૂર્ણ આવું સુંદર કાવ્ય
લખે તે જ તેના હિંદુહંસની સાખીતી છે આખા કાવ્યની ભાષા
એવી સરળ છે કે 'મેધનાદવધ' નો કવિ આવું કાવ્ય લખી શક્યો
એ વિચારતાં તેની સર્વનોમુખી પ્રતિભાની જાખી થાય છે.

મધુસૂદન બેંગલોર થયા વિસાપત ગયો હતો. ત્યાંથી એ લહેરી
જીવડો પારીસ જઈ પહોંચ્યો. સાથે તેની અંગ્રેજ સ્ત્રી પણ હતી.
પારીસ પાસે આવેલા વર્સેક્સમાં તેના માથે ગરીબાઈ તૂટી પડી,
તે વખતે વિદ્યાસાગરે મદદ ન કરી હોત તો એ મહાકવિએ કામના
કાઈ કેદખાનામાં જઈ બાકીની જિંદગી ગુમારી હોત. અહીં તેણે
ચૌદ લીટીની એક એવી 'ચતુર્દશપદી' કવિતાનું પુસ્તક લખ્યું. તેમાં
અસંખ્ય વિષયો પર ચૌદ લીટીની 'સોનેટ' લખેલી છે. કવિએ આ
કાવ્યમાં કેટલીક જગાએ પોતાના જીવનના મર્મજોદી પ્રસંગો ચીતર્યા
છે. ફ્રાંસમાં બેઠાં બેઠાં કવિને પોતાની વહાલી જન્મજૂમિ, તેની પાસે
કલકલ નિનાદ કરતી કંપાતાક્ષ નદ, જંગલોમાં ઠામ ઠામ ઉજવાતી
વિજ્યાદશમી તથા કાશીદાસ, કૃતિવાસ જેવા કવિ વિદ્યાસાગર,
ઈશ્વરચંદ્ર શુક્લ, મત્સ્યેન્દ્રનાથ ઠાકુર જેવા મહાનુભાવો અને શકુંતલા,
કિશોરાશ્રુનીય મેધહી જેવાં કાવ્યોની સ્મૃતિ આવે છે અને તે સ્મૃ-
તિને આધારે એ દરેકને ચૌદ ચૌદ લીટીની એક સોનેટ અર્પણ કરી
પોતે કૃતાર્થ થાય છે. પોતે પ્રથમ અંગ્રેજીમાં કવિતા કરતા, માતૃભાષા
તરફ અત્યંત દર્શાવતા, એ યાદ બાવી કવિએ આ કાવ્યમાં ખૂબ
પદ્ધત્તાપ કર્યો છે.

કવિની છૂટક કવિતાઓમાં 'તત્ત્વઓધિની' માં પ્રગટ થયેલ
'આત્મવિલાપ' નામક કવિતા તેમના જીવનનું એક સુંદર કરુણ સંગીત.

છે. એ કવિતાની પ્રત્યેક લીટીમાં મધુસૂદનના સાંસારિક જીવનની નિષ્કળતાનું કરુણ આલેખન નજરે પડે છે. કવિએ વિલાપત જતી વેળા 'બંગભૂમિ પ્રતિ' જે કાવ્ય સમર્પણ કર્યું છે તેમાં માતૃભૂમિ પ્રત્યેની તેમની મમતા ઉત્કટ સ્વરૂપમાં પ્રગટ થઈ છે.

વાર્ષિક ૪૦ હજાર રૂપિયા ન હોય તો એક ગૃહસ્થ તરીકેની નિહંગી દુનિયામાં શી રીતે ગુજારી શકાય એવા તર્કો કરતો આ રંગીલો કવિ આખર અવસ્થામાં બહુ દુઃખી થયો. છેવટે તેની સ્ત્રી અને તે પોતે ધર્મોદ્ધાર સ્થિતાલમાં અદિક દિવસને અંતરે મરણ પામ્યાં. તેની મરણક્રિયામાં કેટલાક અંતરંગ મિત્રો સિવાય બીજા કોઈએ ભાગ ન લીધો. બંગાળી પ્રજા પોતાના ખ્રિસ્તી મહાકવિના શબને ઉપાડવા જતાં પણ વટલાઈ જવાની હતી !

મધુસૂદનની કબર ઉપર તેના મરણ પછી પંદર વરસે એક સ્મારક ઉભું કરી બંગાળી પ્રજાએ પોતાનું એ કલંક બૂચું હતું. અત્યારે પણ એ સ્તંભ અને તે પરની મધુસૂદને લખેલી કવિતા દર્શકોના અંતરમાં શોકની લાગણી ઉભરાવે છે.

મધુસૂદને બંકિમચંદ્રની જેમ બંગાળી કાવ્યપ્રદેશમાં નવીનતા આણી. એટલું જ નહિ પણ એ નવીનતા સફળ કરી. તેનાં બધાં કાવ્યો અમૃતનો ઝરો છે.)

મધુસૂદનના સમકાલીન કવિ તરીકે રંગલાલ બંધોપાધ્યાય પ્રસિદ્ધ છે. તેમનું 'પદ્મિની ઉપાખ્યાન' બંગલાવાનું એક ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય ગણાય છે. ઐતિહાસિક વિષયને વાદન તરીકે સ્વીકારી મહાકાવ્ય લખવાનો પહેલો પ્રયત્ન આ કવિએ કર્યો છે અને તેમાં તેમને સફળતા મળી છે. સ્વદેશભક્તિના તરંગો કે જેણે પછીથી બંગાળાને રેલી નાખ્યું તે તરંગોની પ્રથમ ભેરી આ કાવ્યમાં વાગતી સંબળાય છે. આ સિવાય 'કમદેવી' અને 'સુરસુંદરી' નામનાં કાવ્યો પણ આ કવિએ લખ્યાં છે. આ કાવ્યોના છંદમાં વૈચિત્ર્ય છે પણ મધુસૂદનના અભિ-
નાક્ષર છંદની છાયા તેના પર પડી હોય એમ લાગતું નથી.

મધુસૂદનને પગલે ચાલનારા કવિઓમાં હેમચંદ્ર (ઇ. સ. ૧૮૩૮-૧૮૦૩) અને નવીનચંદ્ર (ઇ. સ. ૧૮૪૬-૧૯૦૯) મુખ્ય છે. બંગાળના એ ત્રણ કવિઓ મહાકવિ તરીકે પંકાય છે. હેમચંદ્રનાં કાવ્યોમાં ‘વૃત્તસંહાર’ નામનું મહાકાવ્ય બહુ પ્રસિદ્ધ છે. વૃત્તનામનો શક્તિ દેવોને નસાડી સ્વર્ગનો અધિપતિ થઈ પડ્યો છે. તેના ત્રાસથી દેવો પાતાળમાં પેસી ગયા છે. રાક્ષસ નૈમિવારણમાં જઈ રહી છે. ઇંદ્ર મેરુપર્વત ઉપર તપ કરવા ચાલ્યો ગયો છે. વૃત્તાસુરની પત્ની ઐન્દ્રિલાને રાક્ષસે દાસીરૂપે ગ્રાસ કરવાનું મન થાય છે. પોતાના પુત્ર રૂદ્રાપિંડને મોકલી તે તેને બંધાવી મંગાવે છે. આ તરફ ઇંદ્ર વિધાતાને પ્રસન્ન કરી શંકર પાસે જાય છે અને ગૌરીની સહાયતાથી વૃત્તનું બાળ્ય ખંડન કરે છે. પછી દેવો અને અસુરો વચ્ચે મહાસંગ્રામ થાય છે. તેમાં રૂદ્રાપિંડ મરાય છે અને ઇંદ્ર દધિચીનાં હાડકાંમાંથી બનાવેલાં વજ્ર વડે વૃત્તને મારે છે. ઐન્દ્રિલા ગાંડી થઈ જાય છે અને દેશોદેશ ભટકે છે. ચોવીશ સર્ગમાં પુરાં થયેલાં મહાકાવ્યનો આ સાર છે. મૂળ આખ્યાન મહાભારતમાંથી લીધું છતાં હેમચંદ્રની કલ્પનાઓને લીધે આખું કાવ્ય મૌલિક જેવું જ બન્યું છે.

‘મેઘનાદવધ’ માં જે દોષો છે તે દોષો આ કાવ્યમાં નજરે પડતા નથી. તેથી કેટલાક બંગાળી સમાલોચકો ‘મેઘનાદવધ’ કરતાં પણ આ કાવ્યને ઉત્તમ માને છે. ‘ઉત્તમ ઉપાખ્યાન, ઉત્તમ નાટક અને ઉત્તમ ગીતકાવ્ય’વાળાં આ કાવ્યના કવિને બંકિમચંદ્ર મધુસૂદનની ખાલી જગાનો વારસ બનાવે એ જ ‘વૃત્તસંહાર’ની સમાલોચના માટે બસ છે.

કવિએ આ કાવ્યમાં અમિત્રાક્ષર તેમજ મિત્રાક્ષર એમ બને જાતનાં હદો વાપર્યાં છે. પરંતુ મિત્રાક્ષરમાં તેણે એટલી વિશેષતા આણી છે કે સંસ્કૃતની પેઠે વિચાર ચાર લીટીએ તો પુરો થયો જ નોંધ્યો એવું બંધન સ્વીકાર્યું છે. આથી કેટલાકે લોકોને ‘મેઘનાદ વધ’ કરતાં ‘વૃત્તસંહાર’નો છંદ વધારે મધુર લાગે છે.

આ સિવાય હેમબાપુની ‘છાયામયી,’ ‘ચિંતાતરંગિણી,’ ‘વીર-બાહુ’ ને ‘દશમહાવિદ્યા’ નામનાં કાવ્યો છે. તેમાં ‘દશમહાવિદ્યા’માં કવિએ છંદમાં ખૂબ વિચિત્રતા આણી છે. અનેક તરેહતરેહના નવા નવા છંદોમાં આ કાવ્ય રચ્યું હોવાથી કાવ્યના વિચારમાં પણ સારી પેઠે વિચિત્રતા આવી છે. ‘છાયામયી’ પ્રસિદ્ધ છટાલિપન કવિ કાન્તેની ‘ડિવાઇન કોમેડિ’ પરથી રચેલું છે. હેમબાપુની છૂટક કવિતામાં ‘કવિતાવલી’ નામનો સંગ્રહ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. કવિ ઉત્તરાવસ્થામાં પેસેટકે ધસાઈ ગયા હતા. તેમાં વળી આંખો ગુમાવી બેઠા હોવાથી સદા ચિંતાતુર રહેતા. આવી અર્થહીન અને અર્થગ દયાનું ચિત્ર એ કવિતાઓમાં સારી રીતે વિકસ્યું છે. તે સિવાય એ કવનાએનો એક ખીન્ને ગુણ પણ છે. સ્વદેશભિમાનની રંગલાલે વગાડેલી ભેરી કવિ જોસખંધ ફૂટે છે. પાવૈને પણ પાનો ચઢે એવાં સ્વદેશગીતોથી હેમચંદ્રની કવિતા બહુ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. તેનો સ્વદેશપ્રેમ પર્વતના શિખર પરથી નીકળતી નદીની પેઠે બુસ્સાખંધ વહે છે. ‘ભારતસંગીત’ નામનું તેમનું આખું કાવ્ય આ બાબતમાં એવું તો અનુપમ છે કે અત્યારે પણ બંગાળી સ્વદેશગીતોમાં તે કાવ્ય અગ્રસ્થાન લે છે.

આ સિવાય કવિએ એકાદ બે નાટકો પણ લખ્યાં છે પણ તે શેક્સપીયરનાં નાટકોના અનુવાદરૂપે હોવાથી કંઈ વિશેષ કહેવા જેવું નથી.

(નવીનચંદ્ર સેન બંગાળામાં ‘પલાશિર મુદ્દ’ નામના કાવ્યથી અતિ પ્રસિદ્ધ થએલ છે. આ કાવ્ય તેમનું પહેલું કાવ્ય છે અને તે તેનાં બધાં કાવ્યો કરતાં વધારે લોકપ્રિય નીવડ્યું છે. આ કાવ્ય પાંચ સર્ગોમાં વિભક્ત થયેલું છે. કાવ્યના છંદમાં ત્રિપદી અને પમારનું આધિપત્ય વિશેષ છે. પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે એવાં મનોહર ગીતકાવ્યો ગુથેલાં છે કે હૃદય ખુશ ખુશ થઈ જાય છે. નવીનબાપુનું સ્વદેશ-ભિમાન આ આખા કાવ્યમાં પૂર્ણપણે વિદ્યમાન રહ્યું છે. તેમાં પણ ચોથા સર્ગમાં વીર સેનાપતિ ગોહનલાલનાં વચનોમાં કવિ જે લાંબુ

લાપણુ કરે છે તે સ્વદેશભક્તિના સ્તોત્ર જેવું છે. લાગણીના ઝાઘ વહેવાવમાં આ કવિ બાચરન જેવો ગણાય છે.

તેમનાં ખીખાં પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાં ‘રૈવતક’, ‘કુરુક્ષેત્ર’ ને ‘પ્રભાસ’ મુખ્ય છે. તેમાં ‘કુરુક્ષેત્ર’ વધારે પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ એ ત્રણે કાવ્યોનો વિષય એક જ છે. કૃષ્ણના જીવનને અનુસરી આ ત્રણે કાવ્યો લખાયાં છે. કૃષ્ણની આઘણીલા ‘રૈવતક’માં, તેની મધ્યલીલા ‘કુરુક્ષેત્ર’માં અને અત્યલીલા ‘પ્રભાસ’માં કુશળતાપૂર્વક ગુંથી છે. રૈવતક વાંચતા કોઈ મધુર મનોમય રાજ્ય ખડું થાય છે. કુરુક્ષેત્ર વાંચતાં મંસારનો કરુણ જીવનકલહ અનુભવાય છે અને પ્રભાસ વાંચતાં એક જ પરમાત્મસ્વરૂપનું મંગલમય વિધાન અનુભવી ચિત્ત શાંત થાય છે. રૈવતકમાં સુભદ્રા ને સુતોચના, રૂકિમણી અને સાતમામા તથા શૈલગ અને જરતકારના પરસ્પર વિરોધી પ્રણયપંથથી વાચકને બહુ મજા આવે છે અને તેમાંની છેલ્લી જે જોડ તો ઠીક ‘પ્રભાસ’ સુધી વાચકનું ધ્યાન આકર્ષી રાખે છે. ‘કુરુક્ષેત્ર’ માં અભિમન્યુનું મૃત્યુ એ મુખ્ય લક્ષ્ય છે. ઉત્તરા અને અભિમન્યુની શૈવલીલા અને શૈલગ અને જરતકારના પરસ્પર વિરોધમુખી પ્રેમના વિકાસનું ચિત્ર બહુ સુંદર છે. અને ‘પ્રભાસ’ માં જરતકારની કૃષ્ણ પરના દારણ વેરની પ્રજ્ઞાદુતિ માનવો કોઈ અલૌકિક શક્તિને વશ થઈ જતા ન છતાં કેવી અગમ્ય શિયામા ધસડાઈ મંગલમય વિધાનને વશ થાય છે તેનું દર્શન ચિત્ર આપે છે. આ ત્રણે કાવ્યના કેટલાક સર્ગો તો ખરેખર અનુપમ છે. આ ત્રણે કાવ્યોને જો કે જુના વિચારના લોકોએ ‘ઓગણીસમી સદીના મહાભાગત’ તરીકે વધારી લીધાં હતાં પરંતુ જુનાં પુસ્તકોમાંથી અનિહાસિક હમીકત તારવી કાઢી મહાકાવ્ય રચવાની દિશા બતાવવાની પહેલ કરનારના દોષો જોનાર તો ઘણા નીકળે એ સ્વાભાવિક છે. આ ત્રિવાય ‘અગિતાલ’ નામના કાવ્યમાં જુદચરિત અને ‘અમૃતાભ’ નામના કાવ્યમાં ચૈતન્ય લીલા ગાર્ક, ‘ખૃષ્ટ’ નામનું ખ્રિસ્તલીલા ગાનું પુસ્તક પ્રગટ કરી, કવિએ પોતાના મથસ્વી દેહની લીલા વિસ્તારી હતી. }.

કવિની છટક કવિતામાં 'અવકાશરંજની' બહુ પ્રસિદ્ધ છે. કવિની પૂર્વાવસ્થાની દીન દશાનો એમાં એવો મર્મબેદી વિલાપ છે કે હરકોઇ દુઃખીઆને સહાનુભૂતિ મેળવવા માટે તે પુસ્તક લાયક નીવડે તેમ છે.

આ ત્રણે કવિઓના સમકાલીન તરીકે સુરેન્દ્રનાથ મજુમદાર (ઇ. સ. ૧૮૩૭-૧૮૭૮) અને બિહારીલાલ ચક્રવર્તી (ઇ. સ. ૧૮૪૫-૧૮૯૪) નામના કવિઓ બહુ પ્રખ્યાત છે. એ બંને કવિઓ ઉપલા ત્રણે કવિઓ કરતાં જુદા જ પઠી આવે છે. તેમનાં કાવ્યોનો વિષય જુદો છે તેમ લક્ષ્ય પણ જુદું છે. સુરેન્દ્રનાથે 'મદિલા' નામનું કાવ્ય રચી સ્ત્રીઓનાં અનેકવિધ રૂપોનું વર્ણન કરી એ મહાનતિના માતૃ-રૂપની સ્તુતિ કરી છે. ત્યારે બિહારીલાલે 'શારદામંગલ' નામનું સુંદર કાવ્ય લખી કવિતા દેવીને પ્રિયતમા માની તેના ચરણમાં ભક્તિપુષ્પ અર્પ્યાં છે. 'શારદામંગલ' બહુ સુંદર કાવ્ય છે. સુરેન્દ્રનાથ જેવા મર્મસ્પર્શ પણ એ કાવ્ય પર શીદા છે. બિહારીલાલે જાગૃતિક નશ્વર પ્રેમને નવીન દિશાએ વાળી અલૌકિક અને અવિનાશી લક્ષ્યની સાધના સાધી છે અને તેથી જ તેની કાવ્યવાણીમાં નવીન તરેહનું સંગીત પ્રગટ થયું છે. આખું કાવ્ય બહુ મનોહર છે.

બિહારીલાલનો એક મુખ્ય ભક્ત કવિ અક્ષયકુમાર બડાલ છે. તેણે 'પ્રદીપ,' 'કનકાંજલિ,' 'શૂલ,' 'શંખ,' અને 'એપા' નામક કાવ્યો લખેલાં છે. તેમાંનું 'એપા' એ શોકકાવ્ય છે. બંગાળીમાં શોકકાવ્યોની સંખ્યા બહુ નથી. છતાં આ કાવ્યનો કરુણરસ એવો ગાઢ છે કે તે બાબતમાં મહાકવિ 'ચિનસન' ના 'ધન મેમોરિયમ' કરતાં પણ તે કાવ્ય ચઢી જાય છે. બિપિનચંદ્ર પાલ જેવા સુરસિક સમાલોચકે તે કાવ્યનાં વખાણ કરતાં એપાનું વિશ્વસાહિત્યમાં પણ સ્થાન છે એવું જણાવ્યું છે.

'યોગેશ' નામનું કાવ્ય લખનાર ઇશાનચંદ્ર બંધોપાધ્યાયનું જીવન અતિ શોચનીય હતું. એથી આ કાવ્યમાં કરુણરસનો મર્મબેદી હાહાકાર જણાઈ આવે છે. આ સિવાય પંડિત શિવનાથ શાસ્ત્રીકૃત

‘નિર્વાસિતેર વિલાપ’ ‘પુષ્પમાલા’ ‘હિમાદ્રિકુસુમ’ નામનાં કાવ્યો બહુ વખણાયાં હતાં. આ જ અરસામાં લખાએલું દિવેન્દ્રનાથ દાકુરનું ‘સ્વપ્નપ્રમાણ’ નામનું રૂપક કાવ્ય બંગાળી ઉત્તમ પુસ્તકોમાંનું એક ગણાય છે. છતાં અધરી બાપાને લીધે સાધારણ માણસને માટે તે અગમ્ય રહ્યું છે.

હવે આવ્યો રવીન્દ્રનાથનો યુગ. રવીન્દ્રનાથની કવિ તરીકેની પ્રીતિ અત્યારે આખા જગતમાં ફેલાઈ રહી છે. તેમની ‘ગીતાંજલિ’એ લાખો માણસોના હૃદયમાં ભક્તિનો ઝરો પ્રગટ કર્યો છે. રવીન્દ્રનાથ જેવા મહાકવિને માટે દુકામાં લખવું એ અશક્ય છે છતાં સાધારણ માણસની નજરે તેઓ કેવા જણાય છે તે આપણે જોઈશું.

રવીન્દ્રનાથની નવલકથા અને નાટકો જોટલાં લોકપ્રિય છે તેના કરતાં પુષ્કળ વધારે લોકપ્રિય તેનાં કાવ્યો છે. તેઓ મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથના સૌથી નાના પુત્ર થાય. તેમનો જન્મ ઇ. સ. ૧૮૬૨ માં થયો હતો. દેવેન્દ્રનાથ મહાન ભક્ત હતા અને એનાં ભક્તિમય વાતાવરણમાં આ નૈસર્ગિક કવિનું કવિત્વ જોરથી વિકસી ઉઠે તેમાં કંઈ નવાઈ નથી. કવિએ નાનપણમાં જ ‘બાનુસિંહેર પદાવલી’ નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કરેલો. તેમાં પ્રાચીન વૈષ્ણવ કવિઓની છાયા સ્પષ્ટ જણાતી હતી. પરંતુ પછીથી તેમણે જે કાવ્યો પ્રગટ કર્યા તેમાં એ અસર પચાવી, તેને નવીન રૂપ આપી, વિવિધ છંદમાં, વિવિધ રાગ-રાગણીમાં પ્રગટ કરવામાં બહુ કળા બતાવી છે. રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનો આ વૈષ્ણવ ભાવ તેના પ્રત્યેક કાવ્યમાં અંતર્બોધિની નદીની જેમ અદરમ રીતે વિકસી રહ્યો છે.

રવીન્દ્રનાથની કાવ્યપ્રતિભાનો ખરો વિકાસ ‘સોનાર તરી’ માં થયો છે. તેમાં એક મહા ઐશ્વર્યપૂર્ણ કવિહૃદય આપણી સમક્ષ ઉઘડી જાય છે. તે કાવ્યના વિચારો, છંદ, સમયની ધારણા વગેરે બધું ઐશ્વર્યપૂર્ણ છે.

સાર પછી ‘ચિત્રા’, ‘બાનસી’, ‘કથા’, ‘ક્ષણિકા’, ‘નૈવેદ્ય વગેરે’ કાવ્યો બહાર પડ્યાં છે. વટે ‘શિશુ’ કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે રવીન્દ્ર

નાયની પ્રતિબાનો અસાધારણ વિકાસ સમાલોચકોને મુંઝવવા લાગ્યો. વૈષ્ણવ ભાવનો પરિપૂર્ણ વિકાસ આ વાતસલ્ય રસપૂર્ણ કાવ્યમાં પુરે-પુરી રીતે થયો.

‘ખેયા’ નામક કાવ્યમાં સ્વદેશી ચળવળમાં બાળ્યા પછી કર્મ-દેવતાના કૃતિએ કરેલા કઠોર અનુભવ પછીની કવિતાઓ નજરે પડે છે. કર્મના હાથમાથી છૂટી કવિતું મન પાછું પરમ સુંદર પરમાત્મા પ્રત્યેના પ્રેમથી પરિપૂર્ણ થઈ મનમોહક નવીન અવાજે આ કાવ્યમાં કક્ષરવ કરી રહ્યું છે. આથી ભક્તિભાવનો પરિપૂર્ણ વિકાસ આ કાવ્યમાં નજરે પડે છે. ‘ખેયા’ એટલે હોડી. પ્રભુના દર્શન કરવા સંસારસાગર કિતરી કવિ હોડીમાં ખેસવા જતા હોય અને બિવિખના આનંદથી તથા તે આનંદની તાલાવેલીથી જે તનમનાટ થાય તે તનમનાટ આ કાવ્યોમાં દરેક સ્થળે જણાય છે. એ તનમનાટ એટલે ઉચ્ચનાતું રૂપ ધારણ કરે છે કે એ ઉચ્ચનાની પરિપૂર્ણતાદ્વારા કવિ પ્રિયતમનો મેળાપ અનુભવે છે. ગ્રામ્ય વસ્તુ વિષે જુદી જુદી વાતો કવિના મનમાં જન્યુત થાય છે, અને એ વાતો એટલી તો મધુર છે કે ‘ખેયા’ નું દરેક કાવ્ય અમૂલ્ય રતનરૂપ બની જાય છે.

‘ગીતાંજલિ’ રવીન્દ્રનાથનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યોમાંનું એક છે. ‘ગીતાંજલિ’નો વિરહ વૈષ્ણવ કે સુધીના વિરહ સાથે સરખાવી શકાય ખરો. વૈષ્ણવ પ્રેમાવતાર હોવો જોઈએ અને તેથી જ ત્યારે ત્યારે રવીન્દ્રનાથ પ્રેમની વ્યથા અનુભવે છે ત્યારે તેના હૃદયમાં વૈષ્ણવભાવ પ્રબળ-પણે સ્ફુરી કૂટે છે. રાધાબાવ ‘ગીતાંજલિ’નાં અનેક કાવ્યોનો પ્રાણ છે. યુરોપ ‘ખેયા’, ‘નેત્રેય’ ‘ગીતાંજલિ’, ‘ગીતિમાલ્ય’ વગેરે કાવ્યોમાંથી સુંદી કાઢેલાં આવાં કાવ્યોના સંગ્રહ-કે જે અંગ્રેજી ગીતાંજલિમાં પ્રસિદ્ધ થયો છે-જોઈ ગાંડું થઈ ગયું અને એક જ ગ્રંથ રવીન્દ્રનાથને દુનિયાનું સર્વોત્તમ સાહિત્યનું ઇનામ અપાવવા શક્તિમાન થયો તે આપણા આ વૈષ્ણવ ધર્મના રાધાભાવની ‘ફના થઈ જવાની’ શક્તિને લાંબે જ.

‘ગીતિમાત્મ્ય’ અને ‘ગીતાલિ’માં રવીન્દ્રનાથના આધ્યાત્મિક સાધનાના જે સૂર હો છે તે વળી ‘ગીતાંજલિ’ કરતાં પણ શ્રેષ્ઠ છે. ‘ગીતિમાત્મ્ય’માં ‘ગીતાંજલિ’નું રૂદન થંભી જાય છે. પરંતુ અશ્રુ નૂતન વેશે પ્રગટ થાય છે. એ અશ્રુ વેદનાનાં અશ્રુ નથી પણ સ્તિગ્ધ શાંતિના વન્સાદ જેવાં છે. ‘ગીતાંજલિ’માં વાવાઝોડાંની રાત્રે કવિ કહે છે કે ‘આજે વાવાઝોડાંવાળી રાત્રે તારા માટે અભિસાર શરૂ થાય છે’ પરંતુ ‘ગીતિમાત્મ્ય’માં એ અભિસારની રાતનું સ્મરણ થતાં કવિ કહે છે કે ‘તે રાત્રે વાવાઝોડાંથી મારાં બારણાં ભાંગી ગયાં ત્યારે મેં ન જાણ્યું કે તું મારા ઘરમાં આવી બેઠો છે.’ આવી આંતરિક તૃપ્તિ કવિના આ કાવ્યમાં સર્વત્ર જણાય છે. ‘ગીતાલિ’માં કવિની વિરહ-વ્યથા સાર્થકતાની શોભા ધારણ કરે છે. ભક્ત પોતાની ચિરવાંछિત વસ્તુ પ્રાપ્ત કરી જેવો તૃપ્ત થાય તેવી તૃપ્તિ તેના આ કાવ્યસંગ્રહમાં સર્વત્ર જણાય છે.

કવિની આધુનિક કૃતિઓમાં ‘બલાતકા’ને ‘પલાતકા’ બહુ પ્રસિદ્ધ છે. ‘પલાતકા’માં હિંદુ સાંસારિક કરણ કથા નવીન હૃદમાં અપૂર્વતાથી શુધ્ધ છે, આ સિવાય ‘કથા ઓ કાદિણી’ ‘પૂરખી’ વગેરે ધણા કાવ્યસંગ્રહો બહાર પાડી કવિએ બંગાળી સાહિત્યના કાવ્ય સાહિત્યને ખૂબ ખિલાવ્યું છે.

‘ગીતાંજલિ,’ ‘ગીતિમાત્મ્ય,’ ‘પલાતકા’ અને ‘શિશુ’નો આવો મહાન કવિ જે દેશમાં જન્મે તે દેશનાં અહોભાગ્ય માનવાં નોંધવે. નાટકો અને નવલકથામાં તે સર્વજનપ્રિય લલે નહો પણ તેનાં કાવ્યો તો બંગાળામાં સર્વત્ર આદરણીય યર્ષ પડ્યાં છે એમાં કંઈ શક નથી. એમનું કાવ્યસાહિત્ય એટલું તો વિશાળ, એટલું તો વૈવિધ્યમય, એટલું તો વિચિત્રતાથી ભરપૂર છે કે સર્વને તેમાંથી નોંધતો ખોરાક મળી રહે છે.

રવીન્દ્રનાથના પદાંકને અનુસરી કેટલાય કવિઓ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે. તેમાં ગિરીન્દ્રમોહિની દાસી, કામિની રાય, માનકુમારી દાસી,

દેવેન્દ્રનાથ સેન, દેવકુમાર રાય ચૌધુરી, સત્યેન્દ્રનાથ દત્ત વગેરે મુખ્ય છે. ગિરીન્દ્રમોહિનીનું ‘અશ્રુકણા’ ઉત્તમ કાવ્ય છે. કામિની રાયનું ‘આલો ઓ છાયા’ બંગાળી સાહિત્યનાં ઉત્તમ પુસ્તકોમાંનું એક છે. આ સવાય તેમણે ‘માલ્ય ઓ નિર્માલ્ય’ વગેરે બીજા પણ કાવ્યસંગ્રહ બહાર પડ્યા છે. માનકુમારી દાસીનો ‘કનકાન્તલિ’ નામનો કાવ્યસંગ્રહ પણ બહુ વખણાય છે. દેવેન્દ્રનાથ સેનનો ‘અશોકગુચ્છ’ નામનો કાવ્યસંગ્રહ સામાન્ય વાચક વર્ગમાં બહુ પ્રસિદ્ધ છે. દેવકુમાર રાય ચૌધુરી અને સત્યેન્દ્રનાથ દત્ત ઉત્કૃષ્ટ ગીતકવિતા લખનારાઓમાં અગ્રેસર છે. સત્યેન્દ્રનાથે ‘કુલુ ઓ કેકા’ ‘મણિમંજુષા’ ‘વેલા શેખર ગાન’ વગેરે અનેક કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરી બંગાળી સાહિત્યમાં નવીન પ્રવાહ રેલાવ્યો હતો. તેમની કવિતા વખાણનારામાં અત્યારે બંગાળના પ્રસિદ્ધ સમાલોચકો ધણા છે.

રવીન્દ્રનાથના યુગના બીજા કવિઓનાં નામ આપવાનું કામ પણ બહુ મુશ્કેલ છે. આપણી પેઢે ત્યાં પણ કવિઓનો રાફડો ફાટ્યો છે અને કવિ પદવી તો પોતાની મેજે ધારણ કરી લેવાતી હોવાથી એ કવિઓ ખરા કવિઓ છે કે નહિ તેની ખાતરી તત્કાળમાં થઈ શકે તેમ નથી.

આ રવીન્દ્ર યુગમાં પણ માધકેલનો યુગ પુરો થયો નથી. માધકેલ મધુસૂદનનું જીવનચરિત્ર લખનાર પ્રસિદ્ધ લેખક યોગીન્દ્રનાથ વસુ એ ‘પૃથ્વીરાજ’ અને ‘શિવાજી’ નામનાં બે મહાકાવ્યો લખી આ કુંકા કાવ્યોના જમાનામાં પણ બંગાળી ભાષાની અભ્યાસશીલતા બતાવી આપી છે. ‘પૃથ્વીરાજ’ અને ‘શિવાજી’ ઐતિહાસિક મહાકાવ્યો છે. ઐતિહાસિક બાળતોમાં સહેજ પણ વિકૃતિ આપ્યા સિવાય કાવ્યો શી રીતે લખી શકાય તેનો એ કાવ્યો ઉત્તમ નમુનો પુરો પાડે છે. નવીનચંદ્રે ‘પલાશિર યુદ્ધ’માં સિરાજુદ્દૌલાના વાસ્તવિક જીવનને હલકું બનાવી નિરુક્ત કવયઃ એ વાક્યને પ્રમાણ માની શાંતિ મેળવી હતી. પરંતુ યોગીન્દ્રનાથે પોતાનાં આ બંને મહાકાવ્યોને એટલાં તો ઐતિ-

હાસિક બનાવ્યાં છે અને શુદ્ધ ઐતિહાસિક બાબતો પરથી એવાં સાચાં પરિણામો તારવી કઢ્યાં છે કે આપણને તેના પ્રત્યે માન ઉપજવા વગર રહેતું નથી.

પ્રાસાદ શુભ એ યોગીન્દ્રનાથને વર્ષો લાગે છે. સમગ્ર દાવ્યમાં સરળતા એટલી બધી છે કે સામાન્ય માણસ પણ ખાતે ખાતે તે વાંચે અને સમજે. તે સાચે કવિનું સ્વદેશાભિમાન એટલું બધું જાળવ-લ્યમાન છે કે હિંદુ યુગના આ બે બધા પ્રસંગોને આધુનિક કાળને ઉપયોગી ઉપદેશોથી કવિત્વમય બનાવી સમજાવનાં પણ તેઓ જરાએ અચકાયા નથી. શિવાજી રામદાસ પાસે ઉપદેશ લેવા આવે છે. રામદાસ હિંદની તાત્કાલિક સ્થિતિ સમજાવી તેની દુર્જનતા દૂર કરે છે. અને કહે છે કે 'શું સંન્યાસી કે શું ગૃહસ્થ કોઈ પણ દિવસાસીને માટે વેરાગી થવાનો દંજી વખત આવ્યો નથી; કર્મ વિના કોઈની કદી સુક્તિ થવાની નથી. તું જાણતો નથી કે પિન્થનગરનો સંન્યાસી દિગ્ગમેષ માધવાચાર્ય દેશને અરાબક જોઇ, રાજ્યના રક્ષણ માટે સંન્યાસવ્રત તજી તરવાર પડી ઉભો થયો હતો, અને રાજ્યને સુપ્ર-તિષ્ઠિત કરી, કુષ્ટને સિક્કા કર્યા બાદ પાછો ઇંડકમડલ લઇ વનવાસી થયો હતો! જે ખરો સ્વદેશભક્ત છે તે શું દેશને અંધકારના ગર્ભમાં જતો જોઈ નિશ્ચિંત રહી શકે? માતાની છાતી પર પદપાત થતો નિરખી જે માણસને મર્મવ્યથા ન થાય તે શું માતૃવાકત કહેવાય! તેના ધ્યાનને, યાનને, જપને, તપને અને આરાધનાને ધિક્કાર છે!'

એ જ રીતે 'પૃથ્વીરાજ'માં પણ લુંગાચાર્ય નામના કલ્પિત પાત્રદ્વારા હિંદુઓની દુર્જનિતિ બૂજા કઢાવે છે કે 'હિંદુની પડતીનું' મૂળ તેની પોતાની જ દુર્જનિતિ છે. આજે તેનું પ્રાયશ્ચિત થાય છે અને પ્રાયશ્ચિતને અંતે આ દુર્દેશ જરૂર દૂર થશે!'

આવાં સદુપદેશપૂર્ણ છતાં કલામય કાવ્યો રચનાર મહાકવિ યોગીન્દ્રનાથ અસારે આ નાનાં નાનાં ઉર્મિકાવ્યોના જમાનામાં પણ બંગાળમાં પોતાની નીરવ સાધના સાધી રહ્યા છે. હમણાં જ બહાર

દેવેન્દ્રનાથ સેન, દેવકુમાર રાય ચૌધુરી, સત્યેન્દ્રનાથ દત્ત વગેરે મુખ્ય છે. ગિરીન્દ્રમોહિનીનું ‘અશ્રુકણ્ઠા’ ઉત્તમ કાવ્ય છે. કામિની રાયનું ‘આલો ઓ છાયા’ બંગાળી સાહિત્યનાં ઉત્તમ પુસ્તકોમાંનું એક છે. આ સવાય તેમણે ‘માલ્ય ઓ નિર્માલ્ય’ વગેરે ખીજાં પણ કાવ્યસંગ્રહ બહાર પડ્યા છે. માનકુમારી દાસીનો ‘કનકાંજલિ’ નામનો કાવ્યસંગ્રહ પણ બહુ વખણાય છે. દેવેન્દ્રનાથ સેનનો ‘અશોકશુચ્ચ’ નામનો કાવ્યસંગ્રહ સામાન્ય વાચક વર્ગમાં બહુ પ્રસિદ્ધ છે. દેવકુમાર રાય ચૌધુરી અને સત્યેન્દ્રનાથ દત્ત ઉત્કૃષ્ટ ગીતકવિતા લખનારાઓમાં અગ્રેસર છે. સત્યેન્દ્રનાથે ‘કુદુ ઓ કેકા’ ‘મણિમંજુષા’ ‘વેદા શેષેર ગાન’ વગેરે અનેક કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરી બંગ સાહિત્યમાં નવીન પ્રવાહ રેલાવ્યો હતો. તેમની કવિતા વખાણનારામાં અત્યારે બંગાળના પ્રસિદ્ધ સમાલોચકો ધણા છે.

રવીન્દ્રનાથના યુગના ખીજા કવિઓનાં નામ આપવાનું કામ પણ બહુ મુશ્કેલ છે. આપણી પેઢે ત્યાં પણ કવિઓનો રાફડો ફાટ્યો છે. અને કવિ પદવી તો પોતાની મેળે ધારણ કરી લેવાતી હોવાથી એ કવિઓ ખરા કવિઓ છે કે નહિ તેની ખાતરી તત્કાળમાં થઈ શકે તેમ નથી.

આ રવીન્દ્ર યુગમાં પણ માઈકેલનો યુગ પુરો થયો નથી. માઈકેલ મધુસૂદનનું જીવનચરિત લખનાર પ્રસિદ્ધ લેખક યોગીન્દ્રનાથ વસુએ ‘પૃથ્વીરાજ’ અને ‘શિવાજી’ નામનાં બે મહાકાવ્યો લખી આ દુકા કાવ્યોના જમાનામાં પણ બંગાળી ભાષાની અબ્બાસશીલતા બતાવી આપી છે. ‘પૃથ્વીરાજ’ અને ‘શિવાજી’ ઐતિહાસિક મહાકાવ્યો છે. ઐતિહાસિક બાબતોમાં સહેજ પણ વિકૃતિ આપ્યા સિવાય કાવ્યો શી રીતે લખી શકાય તેનો એ કાવ્યો ઉત્તમ નમુનો પુરો પાડે છે. નવીનચંદ્રે ‘પલાશિર મુદ્દ’માં સિરાજુદ્દૌલાના વાસ્તવિક જીવનને હલકું બનાવી નિરંકુશ કવચઃ એ વાકયને પ્રમાણ માની શાંતિ મેળવી હતી. પરંતુ યોગીન્દ્રનાથે પોતાનાં આ બંને મહાકાવ્યોને એટલાં તો ઐતિ-

લીટીઓ બોલી જતો. આવી આવી અનેક અડચણો છતાં. બેત્રણ વર્ષ સુધી આ નાટકશાળા ધમધોકાર ચાલી. એ દરમિયાન કપાન રિચર્ડસન હિંદુકોલેજમાં વિદ્યાર્થીઓમાં નાટક જોવાની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઈ ગઈ. તેની વાંચવાની, બોલવાની અને ચાલવાની શૈલી એવી તો અભિનયપૂર્ણ હતી કે તે બોઈ ધણા વિદ્યાર્થીઓને નાટક જોવાનું મન થતું. તે સિવાય ઓરિએન્ટલ સેમિનારીમાં પણ હાર્મન બેફે નામનો નાટકનો રસિયો પ્રેક્ટિસર આવી રોતે વિદ્યાર્થીઓમાં નાટક તરફનો અનુરાગ વધારતો હતો. એ બે વિદ્યાર્થીઓ આગ્રદાર બંગાળીઓનાં થાણા જેવાં હોવાથી તેમનો પ્રયાસ થયે અંશે સફળ પણ થયો.

નવીન બાપ્તુની નાટકશાળા અશ્વીલવાને લીધે આ કેળવણીમાં યુવકોને પસંદ ન પડી. તેઓએ પોતાની પાઠશાળામાં ઓરિએન્ટલ થિએટર સ્થાપ્યું અને તેમાં કેટલાંક અંગ્રેજી નાટકો ભજવાવા લાગ્યાં. પણ તેથી બંગાળી જાણનારી પ્રજાને કંઈ લાભ થતો નહોતો. છેવટે આ ઓરિએન્ટલ થિએટરના એકાદ બે અભિનેતાની આગેવાની નીચે જયરામ બસાકે નામના ગૃહસ્થને ઘેર પંડિત રામનારાયણ તર્કરનકૃત 'કુલીનકુલસર્વસ્વ' નામનું બંગાળી નાટક ભજવાયું. એ નાટકમાં કુલીનતાનાં વિષમય ફળ દર્શાવવામાં આવ્યા હતા. ત્યારબાદ જુદે જુદે સ્થળે શકુન્તલા, વેણીસંહાર અને વિક્રમેર્વશીય નાટકના બંગાળી અનુવાદો ભજવાયા. કલકત્તામાં નાટક જોવાનો ચેપ ફેલાયો. જુના સમયની 'યાત્રા' 'કૃષ્ણલીલા' વગેરે તરફ લોકોને કંટાળો આવ્યો.

છેવટે સ્થાપી નાટકશાળા સ્થાપવા માટે કેટલાક ધનવાન ગૃહસ્થો આગળ પડ્યા. રાજ ઈશ્વરચંદ્ર અને પ્રતાપચંદ્ર મળી દારકાનાથ ઠાકુરનો બેલગાછિયાનો સુંદર બગીચો આ કાર્ય માટે ખરીદી લીધો અને તેમાં સુંદર નાટકશાળા બંધાવી. આ નાટકશાળા ચલાવવા માટે મહારાજ યતીન્દ્રમોહનના પ્રયત્નથી એક સંગીતમંડળ પણ સ્થપાયું. આ પ્રમાણે દુક સમયમાં નાટકશાળા, સંગીતમંડળ વગેરે નાટકને ઉપયોગી બધાં સાધનો તૈયાર થયાં. આ સાથે સારાં નાટકો રચાવાનો

પોદ્ધું તેમનું 'માનવગીતા' નામનું કાવ્ય પણ આધુનિક સમયમાં દેશને ઉજાત કરવા માટે ક્યાં કર્તવ્યો યોગ્ય છે તે ઓળસભરી વાણીમાં સમજાવે છે.

આ સ્થળે કવિ તરીકે રજનીકાંત સેન અને દ્વિજેન્દ્રસાહનનાં નામ પણ આપવાં જોઈએ. રજનીકાંતની કમનીવ પદાવલી કેવળ સંગીતમય છે. તેના 'વાણી' અને 'કલ્યાણી' નામનાં બે પુસ્તકો ખુબ પ્રસિદ્ધ છે. દ્વિજેન્દ્રની ખ્યાતિ કવિ કરતાં નાટકકાર તરીકે વિશેષ છે છતાં તેનું 'મંદ્ર' કાવ્ય ઉત્તમોત્તમ પુસ્તકોમાંનું એક છે.

મધુસૂદનથી શરુ થયેલો નવીન કાવ્યપ્રવાહ હજી પૂર વેગે વલો જાય છે. કેટલીય નાની મોટી નદીઓ તેમાં પોતપોતાનો સ્વચ્છ કે ડોળો પ્રવાહ મેળવી એ પ્રવાહને સ્વચ્છ કે અસ્વચ્છ કરવામાં મદદગાર થાય છે. એ પ્રવાહ હજી સમુ-સંગમે જઈ પહોંચ્યો નથી તેથી તેનું પુરેપુરું સ્વરૂપ સમજવાનું કામ કઠિન છે અને હજી થોડાં વર્ષો સુધી તો એ કાવ્યપ્રવાહની ચાલુ ગતિનું પણ સપૂર્ણ ઉંડાણ માપવાનું કામ કઠિન રહેવાનું.

નાટક સાહિત્યનો આરંભ બંગાળી સાહિત્યના આધુનિક યુગ સાથે જ સંબંધ રાખે છે. અંગ્રેજો આવ્યા પછી કલકત્તામાં તેમને માટે એક નાટકશાળા સ્થપાઈ હતી. તેમાં કેટલાક આગેવાન અંગ્રેજો અભિનય કરતા. એ નાટક જોવા જનારા કેટલાક દેશી માણસોને પણ અંગ્રેજોની પેઠે એકાદ નાટકશાળા કિંધાડવાનું મન થયું. ઇ. સ. ૧૮૩૩ માં કલકત્તાના બાગબાગારમાં રહેલા બાપુ નવીનચંદ્ર વસુએ પુષ્કળ પૈસો ખર્ચી પે.તાના મકાનમાં 'વિદ્યાસુંદર' નું નાટક ભજવાવ્યું. જે કે તેમાં આધુનિક રંગભૂમિના જેવી સર્વ જોઈવણ નહોતી. દરમિયાન પરિવર્તનની સાથે પ્રેક્ષકોને પણ એક જગ્યાએથી વડી બીજી જગ્યાએ જવું પડ્યું. સાં તેમને માટે આસનો તૈયાર રાખવામાં આવતાં. વળી દરમિયાન પરિવર્તનની શરુઆતમાં એક નટ આવી એ દસ્ય શાનું છે તે દર્શાવવા ભારતચંદ્રના 'વિદ્યાસુંદર' કાવ્યમાંથી અમુક વમાકર્ણ

લીટીઓ ખોલી જતો. આવી આવી અનેક અડચણો છતાં. બેત્રણ વર્ષ સુધી આ નાટકશાળા ધમધોકાર ચાલી. એ દરમિયાન કમ્પોઝિટિવન હિંદુકોલેજમાં વિદ્યાર્થીઓમાં નાટક જોવાની વૃત્તિ ઉત્કૃષ્ટ થઈ ગઈ. તેની વાંચવાની, જોવાની અને ચર્ચાવાની શૈલી એવી તો અભિનયપૂર્ણ હતી કે તે જોઈ ઘણા વિદ્યાર્થીઓને નાટક જોવાનું મન થતું. તે સિવાય ઓરિએન્ટલ સેમિનારીમાં પણ હાર્મન જેઠે નામનો નાટકનો રસિયો પ્રોફેસર આવી રીતે વિદ્યાર્થીઓમાં નાટક તરફનો અનુરાગ વધારતો હતો. એ બે વિદ્યાલયો આખરે બંગાળીઓનાં થાણુ જેવાં હોવાથી તેમનો પ્રયાસ ઘણે અંશે સફળ પણ થયો.

નવીન બાપુની નાટકશાળા અસ્થિતતાને લીધે આ કેળવણીમાં યુવકોને પસંદ ન પડી. તેઓએ પોતાની પાઠશાળામાં ઓરિએન્ટલ થિએટર સ્થાપ્યું અને તેમાં કેટલાંક અંગ્રેજી નાટકો ભજવાવા લાગ્યાં. પણ તેથી બંગાળી જાણનારી પ્રજાને કંઈ લાભ થતો નહોતો. છેવટે આ ઓરિએન્ટલ થિએટરના એકાદ બે અભિનેતાની આગેવાની નીચે જયરામ બસાક નામના ગૃહસ્થને ઘેર પંડિત રામનારાયણ તર્કરેલકૃત 'કુલીનકુલસર્વસ્વ' નામનું બંગાળી નાટક ભજવાયું. એ નાટકમાં કુલીનતાનાં વિષમય ફળ દર્શાવવામાં આવ્યાં હતાં. ત્યારબાદ જુદે જુદે સ્થળે શકુન્તલા, વેણીસંહાર અને વિક્રમેર્વશીય નાટકના બંગાળી અનુવાદો ભજવાયા. કલકત્તામાં નાટક જોવાનો એક ફેશન થયો. જુના સમયની 'યાત્રા' 'કૃષ્ણલીલા' વગેરે તરફ લોકોને કંટાળો આવ્યો.

છેવટે સ્થાપી નાટકશાળા સ્થાપવા માટે કેટલાક ધનવાન ગૃહસ્થો આગળ પડ્યા. રાજા ઈશ્વરચંદ્ર અને પ્રતાપચંદ્રે મળી કારકનાથ દાકુરનો બેલગાંધિયાનો સુંદર બગીચો આ કાર્ય માટે ખરીદી લીધો અને તેમાં સુંદર નાટકશાળા બંધાવી. આ નાટકશાળા ચલાવવા માટે મદારાજ મતીન્દ્રમોહનના પ્રયત્નથી એક સંગીતમંડળ પણ સ્થપાયું. આ પ્રમાણે ટુંક સમયમાં નાટકશાળા, સંગીતમંડળ વગેરે નાટકને ઉપયોગી બધાં સાધનો તૈયાર થયાં. આ સાથે સારાં નાટકો રચાવાનો

પણ પ્રયત્ન શરૂ થયો. સંસ્કૃત કાલેજના તે સમયના વિદ્યાર્થી રામ-નારાયણ તર્કરત્નને આ કામ સોંપવામાં આવ્યું. તેમનું 'કુલીનકુલ-સર્વસ્વ' નાટક વખણાયું હોવાથી બંગાળામાં તેના સિવાય આ કામ માટે વધારે સારો વિદ્વાન બાક્યે જ મળે તેમ હતું. રામનારાયણે 'રત્નાવલી' નામક નાટક લખી કાઢ્યું. મૂળ સંસ્કૃત નાટકનો એ અનુવાદ જ હતો પણ તેમાં જોઈતાં ગાયનો એક સારા ગવૈયા પાસે રચાવવામાં આવ્યાં હતાં. આ નાટકનો અંગ્રેજી તરજુમો કરાવી યુરોપીઅન લોકોને પણ આ નાટકનો આસ્વાદ લેવાવલો એવો વિચાર ચતાં બાપુ ગૌરદાસ બસાક નામના મધુસૂદન દત્તના મિત્રની મુશનાથી એ કામ માધકેલને સોંપવામાં આવ્યું. માધકેલ મધુસૂદન મદ્રાસથી તાજે જ આવેલો હતો. તેણે અત્યાર સુધીમાં અંગ્રેજી કાવ્યલેખક તરીકે સારી કીર્તિ મેળવી હતી. એટલે તેના જેવા અંગ્રેજી ભાષાનો અભ્યાસી આ કામ કરે તે સાઈ જ થશે એવી બધાને ખાત્રી હતી. તરજુમો તૈયાર થયો. મોટી ધામધૂમ સાથે 'બેલગાછિયા થિએટર'માં આ નાટક બજવાયું. આ રીતે બંગાળામાં બંગાળી નાટક સાહિત્યના ઉદયનું પ્રથમ ખગરણું મંડાયું.

'રત્નાવલી' બજવાનું હતું. મધુસૂદન ગૌરદાસ બાપુની પાસે બેઠો હતો. તે નાટક જોતો જોતો બોલ્યો, 'અરેરે ! રાજાઓ આવ્યાં નમાણાં નાટક પાછળ કેટલો બધો પૈસો વેરે છે ?' ગૌરદાસે કહ્યું, 'એ તો બધા જાણે છે પણ સાઈ નાટક છે ક્યાં !' મધુસૂદને કહ્યું, 'હું રચી આપીશ.' આ વચન સાંભળી ગૌરદાસ ખડખડ હસી પડ્યા. બંગાળી ભાષા લખતાં પણ ન આવડે એવા મધુસૂદનની આ સ્પર્ધા જોઈ તેને હસવું આવે જ એમાં કંઈ નવાઈ નથી. પરંતુ યોગ્ય રોજમાં 'શર્મિષ્ઠા નાટક'નો કાચો ખરડો જોતાં જ તેમનું હસવું ઊડી ગયું. મધુસૂદનની પ્રતિભાએ તેને મુગ્ધ કરી દીધા. મહારાજ મતીન્દ્રમોહનની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિથી આ નાટક પણ બેલગાછિયા થિએટરમાં બજવાયું. જુના વિચારના લોહાએ સંસ્કૃત

હજીનો વ્યતિક્રમ જોઈ પશ્ચાતાપ કર્યો પણ નવીન વિચારના લોકોને આ નાટક બહુ પસંદ પડ્યું. અને તે સાથે મધુસૂદનની પ્રતિષ્ઠા પણ જામી. ત્યારબાદ ગ્રીક દંતકથાને અનુસરી મધુસૂદને ‘પદ્માવતી’ નામનું નાટક લખ્યું. આ પછી રાજા પ્રતાપચંદ્ર અને ઈશ્વરચંદ્રની સૂચનાથી મધુસૂદને જે પ્રહસનો લખ્યા. તેમાંનું ‘પહેલું’ ‘એકેઈ દિ બન્ને સભ્યતા !’ અર્થાત્ ‘આને જ શું સંસ્કૃતિ કહેવી!’ હતું. એમાં તરુણ બંગાળાનું દુખદ્દ ચિત્ર આપેલું છે. બીજા પ્રહસનનું નામ ‘બુડા શાલિકેર ઘાડે રોંચા’ અર્થાત્ ‘વૃદ્ધ શાલિકેશ્વર શરીર પરનાં રૂપો’ હતું. એમાં ભક્તપ્રસાદ નામના ધાર્મિક છતાં અનીતિપરાયણ માણસનું ચરિત્ર સુંદર રીતે દર્શાવ્યું છે. ધાર્મિક માણસો ઈશ્વરને, ભજતાં છતાં માનવજાતિ પ્રત્યે કેવા બેકદર રહે છે તેનું તાદશ ચિત્ર આ પ્રહસન પુરૂં પાડે છે. આ બંને પ્રહસનો ગ્રામી મધુસૂદને સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રહસનનો આદર્શ પુરો પાડ્યો છે. અત્યાર સુધીમાં એ બે પ્રહસનો કરતાં ચઢે તેવું એક પણ પ્રહસન બંગાળી બાપામાં રચાયુ નથી. આ ઉપરાંત મહારાજા ચતીન્દ્રમોહન ઠાકુરના આગ્રહથી મધુસૂદને ‘કૃષ્ણકુમારી’ નામનું નાટક લખ્યું હતું. આ નાટક તેના બધાં નાટકોમાં બ્રેષ્ટ છે. બંગાળી બાપાનાં કરુણાત નાટકોમાં આ પહેલું છે. આખું નાટક મેવાડાંદિની કૃષ્ણકુમારીના કરુણ જીવનથી અંકિત થયું હોવાથી અતિ દરુણ બન્યું છે. બંગાળી નાટક સાહિત્યમાં કૃષ્ણકુમારી હજી પોતાની પદવી જાળવી રહ્યું છે. આ જગાએ કહી દેવું જોઈએ કે માછકેલ મધુસૂદન દત્તનાં નાટકો તેના કાવ્યો પહેલાં લખાયાં છે. કેવળ કૃષ્ણકુમારી જ કવિ તરીકેની કીર્તિ મેળવ્યા પછી લખાયું છે. માછકેલ આ રીતે કવિ ને નાટ્યકાર તરીકે બંગાળી સાહિત્યમાં અમર થઈ ગયો છે.

આમ છતાં તેના કરતા પણ વધારે લોકપ્રિય નાટકકાર તો દીનબંધુ મિત્ર (ઈ. સ. ૧૮૨૯-૧૮૭૩) ગણાય છે. તેના ‘નીલ-દર્પણ’ નામના નાટકે આખા બંગાળામાં એક એવું વાતાવરણ ફેલાવી

દીધું હતું કે નાટક તરીકેના કેટલાક ઉત્તમ શુભો ન હોવા છતાં એ ઉત્તમ નાટક ગણાઈ ચૂક્યું છે. ગંગાવાળા સાહેબોના જૂલમને ઉધાડો પાડવામાં આ નાટકે અત્રેસર ભાગ લીધો છે. એ નાટકની અનેક વાતો સત્યઘટનામૂલક છે. આ નાટકનો અત્રેજી અનુવાદ તરત જ બહાર પાડવામાં આવ્યો હતો. આ વાંચી સાહેબ લોકો બહુ ચિડાયા હતા અને એ અનુવાદ છાપનાર ઇંગ્લિશમેનના સંપાદક ઉપર કોર્ટમાં દાવો માંડ્યો હતો. આથી આ પુસ્તક સંબંધી બધી જવાબદારી મિ. જી. લેંગ નામના પાદરીએ માથે લઈ કોર્ટમાં હાજરી આપી હતી. આ મુકદ્દમાને અંતે જડજે એ મહાત્માને એક માસની કેદ તથા હજાર રૂપિયાનો દંડ કર્યો હતો. દંડ તો કાલિપ્રસન્ન સિંહે તે જ વખતે ભરી દીધો હતો પણ પોતાને ખાતર એ બધા પાદરીને એક માસની કેદ ભોગવવી પડી તેથી બંગાળીઓ બહુ દીલગીર થયા હતા. આ બનાવને લીધે ‘નીલદર્પણ’ બંગાળામાં બહુ પ્રખ્યાત થઈ પડ્યું હતું. અને હજુ તે બંગાળાનાં ઉત્તમ નાટકોમાંનું એક ગણાય છે.

દીનબંધુનું બીલું નાટક ‘નવીન તપસ્વિની’ હતું. આ ઘટના બહુલ નાટક ‘નીલદર્પણ’ કરતાં વધારે સાફ છે અને તેમની કવિ તરીકેની ખ્યાતિ પણ વધારનારું છે. ‘લીલાવતી’ નામનું ત્રીલું નાટક પણ ‘નવીન તપસ્વિની’ જેવું જ છે. આ સિવાય ‘વિયે પાગલા બુડો’ અર્થાત્ ‘પરણવાને ઘેલો ચએલો બુડો’ ‘સધવાર એકાદશી’ અને ‘જમાઈ બારિક’ અર્થાત્ ‘જમાઈવાડો’ એ ત્રણ પ્રદસન દીનબંધુની વિદ્યા, બુદ્ધિ, રસિકતા અને નાટક રચવાની શક્તિ બતાવી આપે છે. ‘સધવાની એકાદશી’માં દારુડિયાનું, ‘જમાઈ બારિક’માં ધરજમાઈનું અને ‘વિયે પાગલા બુડો’માં વૃદ્ધવિવાહનું સરસ ચિત્ર દોરેલું છે. આ ત્રણેમાં ‘જમાઈ બારિક’ સૌથી શ્રેષ્ઠ છે.

દીનબંધુ નાટકકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે છતાં તેમણે એકાદ જે કાવ્યનાં પુસ્તકો પણ લખેલાં છે. ‘સુરધુની’ કાવ્યમાં હિમાલયમાંથી નીકળતી ગંગા અને તેના કિનારા પર આવેલાં તીર્થસ્થાનોનું વર્ણન

છે. અને 'દાદશ કવિતા'માં જુદા જુદા બાર વિષયો પર કવિતાઓ લખેલી છે.

દીનબંધુ વિશે બંકિમચંદ્ર લખે છે કે 'દીનબંધુના ધણાખરા અંધોના બનાવો ખરેખરા બનેલા છે અને ધણાં જીવતાં માણસોનાં ચરિત્રો તેનાં અંધોમાંનાં ચરિત્રો સાથે મળતાં આવે છે. 'નીલદમ્પણ' ના ધણા બનાવો ખરા છે તથા 'નવીન તપસ્વિની'ની નાનીગોટી રાણીનાં વૃતાંતો પણ સત્ય છે. 'સધવાર એકાદશી'નાં બધાં પાત્રો તે વખતનાં જીવતાંજનમતાં માણસોની છબી જેવાં જ છે તથા તેમાંના બનાવોમાં પણ ઘણીખરી બનેલી વાતો જ છે. 'વિશે પાગલા બુડો' કોઈ એક જીવતા માણસને ઉદ્દેશી લખાયું હતું. ખરા બનાવો, જીવતા માણસનું ચરિત્ર, ગ્રામીન વાર્તા, અગ્રેજી અંધ અને પ્રચલિત દંતકથા-માંથી તારસંબંધ કરી દીનબંધુએ પોતાના અપૂર્વ તથા ચિત્તરંજક નાટકો લખ્યાં છે. 'નવીન તપસ્વિની' એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.'

ત્યારબાદ જ્યોતિરિન્દ્રનાથ ઠાકુરે નાટક સાહિત્યમાં ઝુકાવ્યું. તેમનાં 'સરોજિની', 'પુરુષિકમ', 'અશ્રુમતી' વગેરે નાટકો એક વખતે બહુ આદરપૂર્વક લખવાતાં. તે સિવાય સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદક તરીકે તેમની ખ્યાતિ બંગાળામાં છવાઈ રહી છે.

ગિરિશચંદ્ર બોષ (ઇ. સ. ૧૮૪૩-૧૯૧૧) દીનબંધુ પછી યએસો મહાન નાટકકાર છે. નાટક સાહિત્યનો એ મુકુ ગણાય છે. ગદ્ય સાહિત્યમાં બંકિમ, પદ્ય સાહિત્યમાં માધકેશ, તેમ નાટક સાહિત્યમાં ગિરિશની ખ્યાતિ ખૂબ છે. તે અદિતીય નટ હતો તેની સાથે તેવો જ કવિ હતો. તેણે પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક, ધાર્મિક વગેરે બધી જાતનાં નાટકો લખ્યાં છે. તેમાં 'પ્રકુલ', 'જિત્વમંગલ', 'બલિદાન', વગેરે નાટકો બહુ પ્રસિદ્ધ છે. તેનું 'પ્રકુલ' નાટક તો બંગાળી શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોમાંનું એક ગણાય છે. ગિરિશચંદ્રે યોડાં ગ્રહસતો અને એકાદ નવલકથા પણ લખી છે પણ તે બહુ સારાં નથી. તેમનાં સંગીતો બંગાળામાં ઘેર ઘેર આદરમાન પામ્યાં છે.

અમૃતલાલ પટ્ટા અત્યારે નાટક સાહિત્યના નટ અને નાટક-કાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. તેમણે 'વિવાહવિગ્રાહ' નામનું પ્રદર્શન લખેલું છે તે બહુ વખણાય છે. તેમનાં 'તરુણલા', 'વિનયવસંત' વગેરે નાટકો અને બીજાં પ્રદર્શનો પણ અત્યારે કલકત્તાની શોખીન પ્રજાને પ્રિય થઈ પડ્યા છે.

આ જગ્યાએ સુપ્રસિદ્ધ નાટકકાર દ્વિજેન્દ્રલાલ રાયનો (ખ. સ. ૧૮૬૬-૧૯૧૩) ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. દ્વિજેન્દ્રલાલ કવિ તરીકે પણ બહુ પ્રસિદ્ધ છે; પરંતુ નાટકકાર તરીકે તેમની ખ્યાતિ વધારે હોવાથી અમે તેમને નાટક સાહિત્યમાં સ્થાન આપ્યું છે. તેનાં લખેલાં નાટકોમાં 'સાળહાન', 'દુર્ગાદાસ' અને 'એવાડપતન' સૌથી શ્રેષ્ઠ છે. તે સિવાય 'રાણા પ્રતાપ', 'નરજહાન', 'ચંદ્રગુપ્ત', 'બંગનારી', 'સિંહલવિનય', 'પરપારે' વગેરે નાટકો, 'કાલકવવતાર', 'વિરહ', 'પ્રાયશ્ચિત', 'પુનર્જન્મ' વગેરે પ્રદર્શનો અને 'મંદ્ર', 'આલેખ્ય', 'ત્રિવેણી' વગેરે ખંડકાવ્યો બહુ પ્રસિદ્ધ છે તેમની નાટકકાર જોટલી જ ખ્યાતિ 'હાસિર ગાન' અર્થાત્ 'હાસ્યનાં ગાયનો' નામના પુસ્તકને લીધે છે. હાસ્યરસિક કવિ તરીકે તેઓ બહુ પ્રખ્યાત હતા. તેમના દરેક નાટકમાં પણ ઉંડામાં ઉંડી ગંભીર લાગણી તથા વિશુદ્ધ હાસ્યરસ ખળખળ થતો વલ્લો જાય છે.

દ્વિજેન્દ્રલાલનાં નાટકોમાં ચરિત્રચિત્રણ એવું ઉત્તમ પ્રકારનું છે કે તે વાંચતાં બહુજ આનંદ મળે છે. અને તે સાથે તેમાંનાં સંગીતો સ્વદેશભક્તિનો જે ધોધ વહેવડાવે છે તેમાં દરેક વાંચકને તરબોળ કરી નાખવાની શક્તિ છે. તેનાં 'આમાર દેશ', 'આમાર બાપા', 'આમાર જન્મભૂમિ' અને 'ભારતવર્ષ' નામક સંગીતો અત્યારે બંગાળનાં પ્રખ્યાત સ્તોત્રો બની ગયાં છે. 'આમાર દેશ' અર્થાત્ 'મારો દેશ' નામક ગીત તો બંગાળમાં 'વન્દેમાતરમ્'નું બરોબરીકે થઈ પડ્યું છે. અને બેશક કેટલીક બાળકોમાં તો તે એ જુનાં રાષ્ટ્રગીતને પણ મારી દેવાને તેવું સુંદર છે.

દિનેન્દ્રલાલનાં નાટકોમાંનાં ઐતિહાસિક પાત્રો, ખરં ઐતિહાસિક પાત્રોથી ચઢતી કોટિનાં છે. 'સાબજી' નાટકમાંનો શાહજહાન બાઈ-ભત્રીજાઓનો નાશ કરી ગાદી મેળવનાર અને બાપના સામા ખંડ ઉઠાવનાર શાહજહાન નથી. એ કોઈ અલૌકિક રાજ્યમાં વિહાર કરતો વિશ્વમાનવ છે. મેવાડપતનમાં પણ એ બાદશાહની મુવરાજમૂર્તિ એવા જ સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે.

દિનેન્દ્રલાલનો હાસ્યરસ અગ્નિવલતાવર્જિત અને શ્લેષથી પરિપૂર્ણ છે. સમાજના દોષો ઉઘાડા પાડવામાં એ હાસ્યરસ બહુ કાળગરો થઈ પડ્યો છે. તેનાં ખંડકાવ્યોમાં મંદ્ર બહુ પ્રખ્યાત છે. તેમાં વપરાએલો વિચિત્ર પ્રકારનો છંદ બંગ સાહિત્યમાં નૂતન છે. દિનેન્દ્રલાલનાં કાવ્યોમાં 'મંદ્ર'ને 'હાસિર ગાન'ની ઉચ્ચ પુસ્તકોમાં ગણતરી થાય છે.

દિનેન્દ્રલાલની સાથે જ નાટક સાહિત્યમાં અંપલાવનારામાં દીરોદ્રપ્રસાદ વિદ્યાવિનોદ, અમરેન્દ્રનાથ દત્ત વગેરે છે. દીરોદ્રપ્રસાદનાં 'પ્રતાપાદિત', 'રઘુવીર' જેવાં નાટકો અને અમરેન્દ્રનાથનાં 'હરિરાજ' જેવાં નાટકો લોકપ્રિય થઈ પડ્યાં છે.

આ સિવાય પ્રમથ ચૌધુરી અને એવા બીજા ઘણા નાટકકારો અત્યારે બંગાળાની સેવા કરી રહ્યા છે.

સ્વીન્દ્રનાથનાં નાટકો નાટકના તપ્તા પર ભજવાતાં નથી તેમ જ તે એ રીતે ભજવાઈ લોકપ્રિય થઈ શકે તેવાં છે પણ નહિ. એમાંની ગદ્યનતાએ તેમને કેવળ સિદ્ધિત વર્ણનાં જ નાટકો તરીકે પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. દિનેન્દ્રલાલ અને સ્વીન્દ્રનાથ વચ્ચે આ બાજતનો મુખ્ય વિરોધ હતો. દિનેન્દ્રલાલ કહેતા કે ગદ્યનતાને બદલે ભેખકો પોતાની વિષય સ્પષ્ટ કરવાની અશક્તિ ઢાંકી રાખે છે. ત્યારે સ્વીન્દ્રનાથના બકતો એ ગદ્યનતાને કોઈ અલૌકિક ગુણ ગણાવે છે. દિનેન્દ્રલાલનાં નાટકો કે કાવ્યોમાં ન સમજાવ તેવું કંઈ જ નથી ત્યારે સ્વીન્દ્રનાથનાં રૂપકમય નાટકો સમજાવા માટે બહુ મહાન ભેજની જરૂર પડે છે. આથી એ લોકપ્રિય નથી. સ્વીન્દ્રનાથનાં નાટકોમાં 'રાજ', 'વિસર્જન', 'રક્ત-

કરવી' 'ફાલ્ગુની', 'હાકધર' વગેરે નાટકો બહુ પ્રસિદ્ધ છે. તેમનાં નાટકોના તંત્ર એવા સૂક્ષ્મ છતાં વેગવાન હોય છે કે જે તે જોઈ શકે છે તે તેને વળગી રહ્યા સિવાય રહેતા નથી.

બંગાળી બાપામાં માસિકો પુષ્કળ નીકળે છે અને તેમાંનાં કેટલાંક તો સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ કામ બનવે છે. બંગાળી બાપાનું આધુનિક સાહિત્ય ધણે ભાગે પ્રથમ આ માસિકોમાં જ છપાય છે અને પછી પુસ્તકાકારે પ્રગટ થાય છે. આમ હોવાથી એ માસિકોની ઉપેક્ષા કરવી પરવડે તેમ નથી.

'બંગદર્શન' અને તેનો વિદ્વાન લેખકવર્ગ કેટલો વિપુલ હતો તે વિષે અંગાઉ જણાવ્યું છે. ત્યાર પછી 'આર્યદર્શન' નામનું માસિક પ્રગટ થયું હતું. તેના વિદ્વાન તંત્રી યોગીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાયે 'મેઝિના' ને 'ગેરીબાલ્ડી'નાં જીવનચરિત્રો લખી બંગ બાપામાં ઉપયોગી પુસ્તકો ઉમેર્યાં. એ જ રીતે તે પત્રના તંત્રી મહેન્દ્રનાથ વિદ્યાનિધિએ 'અક્ષયકુમારનું જીવનચરિત્ર,' 'વર્તમાનપત્રનો ઇતિહાસ' વગેરે પુસ્તકો લખી સારી ખર્તિ મેળવી છે.

'બાંધુવ' સંપાદક કાલીપ્રસન્ન ઘોષ એક સુપ્રસિદ્ધ નિબંધ-લેખક હતા. તેમનાં લખેલાં 'નિબૃત્ત ચિંતા,' 'નિશીથ ચિંતા,' 'પ્રભાત ચિંતા,' વગેરે પુસ્તકો બંગ સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધ છે. 'ભારતી' નામનું પ્રસિદ્ધ માસિક હજી હયાત છે. 'ભારતી' ના પહેલા સંપાદક હતા દ્વિજેન્દ્રનાથ ઠાકુર. તેમનું 'સ્વપ્રપચાસુ' નામનું કાવ્ય અને 'ગીતાપાઠ' નામક તત્ત્વગાનનું પુસ્તક ઉત્તમ ગણાય છે. તેમણે કેટલાક નિબંધો પણ લખ્યા છે પરંતુ તેમની ભાષા સાધારણ માણસોને માટે અધરી થઈ પડે તેવી છે. ભારતીના સંપાદક તરીકે સરલાદેવી, સ્વર્ણકુમારી દેવી અને મણિલાલ ગોપાધ્યાયનાં નામ પણ પ્રસિદ્ધ છે. રવીન્દ્રનાથે પણ એ માસિકને મદદ કરવામાં બાકી રાખ્યું નથી. આવા વિદ્વાન સંપાદકો મેળવી 'ભારતી' કૃતાર્થ થયું છે અને હજી સાહિત્ય સેવા બનવે છે.

‘જ્ઞાનાંકુર’ નામના માસિકમાં બંગાળી ભાષાનાં કેઈ ગણનાં પુસ્તકોમાંનાં તારકનાથ ગોપાધ્યાય કૃત ‘સ્વર્ણસૂત્ર’ અને ચંદ્રશેખર મુખોપાધ્યાય કૃત ‘ઉદ્ધવાંત ગ્રેમ’ પ્રથમ પ્રગટ થયાં હતાં. અત્યારે તે સાહિત્યના દરબારમાં એ પુસ્તકોની પુષ્કળ આબરૂ ફેલાઈ રહી છે. અને આવૃત્તિ પર આવૃત્તિ નીકળી રહી છે.

દામોદર મુખોપાધ્યાયનાં ‘પ્રભુહ’ નામના માસિકમાં તેમની લગભગ બધી નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ હતી. તેમની બાપા એવી સરજ હતી કે સાધારણ પ્રજામાં તેમનાં બધાં પુસ્તકોએ બહુ ખ્યાતિ મેળવી હતી. દેવીપ્રસન્ન રાયચૌધુરીનું ‘નવ્યભારત’ હજુ ચાલુ છે અને ઉંચા પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રગટ કરવામાં હજુ પ્રથમ નેવે જ ફાળો આપી રહ્યું છે. તેમની લગભગ બધી નવલકથાઓ પ્રથમ આ માસિકમાં પ્રગટ થઈ હતી.

‘સાહિત્યના’ ના તંત્રી સુરેશચંદ્ર સમાજપતિનું આસન ઉત્કૃષ્ટ સમાલોચક તરીકે બંગાળી સાહિત્યમાં બહુ ઉચું છે. એ માસિક ‘બંગદર્શન’ની ની પેઠે ઘણા લેખકોને જાહેરમાં આપ્યા છે. ઉમેશચંદ્ર બટવ્યાલ જેવા તત્ત્વજ્ઞાનના દુરંધર પંડિત આ માસિકમાં લખતા હતા. ‘ગીતાય ઇશ્વરવાદ’ જેવાં ઉત્તમ પુસ્તકો લખનાર હીરેન્દ્રનાથ-દત્ત પણ આ માસિકદ્વારા જાહેરમાં આવ્યા હતા. આ સિવાય ‘નિઝાસા’ ‘કર્મકથા’ અને ‘યશકથા’ જેવાં પુસ્તકો લખનાર રામેન્દ્રચંદ્ર ત્રિવેદી, ‘પાગલાઓરા’, ‘ફાયરા’, અને ‘બ્યાકરણવિભીષિકા’ જેવાં બંગ પુસ્તક લખનાર લલિતકુમાર જંઘોપાધ્યાય, પ્રસિદ્ધ વાર્તાલેખક દીનેન્દ્રકુમાર રાય, ઇતિહાસકાર અક્ષયકુમાર મિત્રેય અને ‘મોગલવંશ’ ‘પાઠાણુ વંશ’ જેવાં ઐતિહાસિક પુસ્તકો લખનાર રામપ્રાણ શુભ પણ આ જ માસિકનો પાક છે.

‘ઉદ્બોધન’ નામનું માસિક શ્રીરામકૃષ્ણ પરમહંસના શિષ્યો તરફથી હજુ ચાલે છે અને તત્ત્વજ્ઞાનના દૃઢ પ્રશ્નો ચર્ચામાં પોતાનો ફાળો આપી રહ્યું છે.

હાલનાં પ્રસિદ્ધ માસિકોમાં ‘પ્રવાસી’, ‘ભારતવર્ષ’, ‘ભારતી’, ‘બંગવાણી’ અને ‘વસુમતી’ સૌથી વધુ વિખ્યાત છે. ‘પ્રકૃતિ’ નામનું કેવળ વિજ્ઞાનની ચર્ચા કરનારું દ્વિમાસિક પણ સાઈ વખણાય છે.)

આધુનિક યુગના સાહિત્યમાં ‘નવ્ય બંગાલ’ ના નામથી ઓળખાતા નવીન બંગાળાનું દુબદ્ધ ચિત્ર પડ્યું છે. બંકિમચંદ્રે સૌ પહેલાં ‘કૃષ્ણકાંતેર વિલ’ અને ‘વિપવૃક્ષ’માં વિધવાને લગતો પ્રશ્ન રસિક રીતે રજૂ કર્યો અને ત્યાર પછી હિંદુસંસારને લગતી પ્રત્યેક નવલકથામાં વિધવાએ ખાસ મહત્ત્વ સ્થાન લીધું તે એટલે મુખી કે હાલની બંગાળી નવલકથાનું મુખ્ય લક્ષ્યબિંદુ વિધવા જ બની ગઈ છે. આધુનિક પ્રસિદ્ધ નવલકાર રવીન્દ્રનાથ અને શરદ્યંદ્રની વાર્તાઓ લગભગ આવી જ છે. નવલકથાઓએ સમાજનું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોવાથી કાવ્યમાં એ પ્રયત્ન ઓછો થતો ગયો છે અને અત્યારે કેવળ ટુંકા ઊર્મિ ગીતો સિવાય બંગાળાના કાવ્યકાશમાં બીજું કંઈ જણાતું નથી. આ યુગનાં મોટાં મહાકાવ્યોના વિષયો કાં તો ઐતિહાસિક અને કાંતો પૌરાણિક હોવાથી તેમાં આધુનિક સમાજનું ચિત્ર ન ઉતરે એ સ્વાભાવિક છે. વળી એ કાવ્યસાહિત્ય નિષ્કળવનારનો સમાજના નીચલા વર્ગ સાથે સંબંધ બદો ઓછો હોવાથી સમાજનો મોટો ભાગ કેવું જીવન ગાળે છે તે એમાં ન જ ઉતરે. છતાં રવીન્દ્રનાથની ‘પલાતકા’ જેવાં પુસ્તકમાં હિંદુસમાજ—આધુનિક હિંદુસમાજના કેટલાક વ્યાપક પ્રશ્નોની સારી રીતે ચર્ચા થઈ છે. પરંતુ એટલું તો કહેવું જ પડશે કે કવિકંકણાદિ પ્રાચીન કવિઓની સાથે સરખાવતાં એ સામાજિક ચિત્રો અપૂર્ણ છે.

પ્રાચીન કાવ્યોમાં વીરરસનો અભાવ હતો. આધુનિક યુગનાં કેટલાંક કાવ્યો તો ખરેખર વીરરસથી ભરપૂર છે. ‘રેઘનાદવધ’, ‘પલાશિર યુદ્ધ’, ‘પદ્મિની ઉપાખ્યાન’, ‘જૃથ્વીરાજ’ જેવાં મહાકાવ્યોના કેટલાક સર્ગો તો વાચકોનાં રૂવાંધાં ઉઘાડી દે તેવા છે. પરંતુ એ રસ બંગાળીઓને માટે મનભગત ચર્ષ રહેલો ન હોવાથી કેમજ

ગીતકવિતાનું સામ્રાજ્ય હજી જોડું ને તેડું નં છે. ખુદ રવીન્દ્રનાથની મહત્તા પણ ગીતકવિતામાં જ છે. અને એ ગીતકવિતામાં વિરહ એ મુખ્ય વિષય અનેકો હોવાથી કરુણરસની કે સાંતરસની આધુનિક કાવ્યસાહિત્યમાં રેલ ચાલી છે.

બંગાળી સાહિત્ય પર વૈષ્ણવ ધર્મનો પ્રભાવ હજી જળવાઈ રહ્યો છે. એ વૈષ્ણવ ધર્મની વિશ્વવ્યાપકતા બતાવે છે.

આ યુગમાં બંગાળી બાપાનું શબ્દભંડોળ બહુ વિપુલ બન્યું છે; જુદી જુદી વૈજ્ઞાનિક પરિભાષાએ અને કાવ્યને ઉપયોગી હુંકા શબ્દોએ બંગાળીઓને શબ્દભંડાર ખૂબ વિસ્તાર્યો છે. માધકેલ મધુ-સૂદન દત્તે પોતાના 'મેઘનાદવધ' માં અનેક નવા શબ્દો યોજ્યા છે. અને તેમ કરવામાં સંસ્કૃતના બધાનો તરછોડમાં છે. કેવળ માધુર્ય જળવાય જોટલું જ ધ્યાન રાખ્યું છે. દાખલા તરીકે, 'વરુણ' ની નારી જાતિ 'વરુણી' થાય પણ માધકેલે શ્રુતિમાધુર્ય તરફ ધ્યાન આપી 'વારુણી' શબ્દ યોજ્યો. એ સિવાય અગ્રેજ શબ્દોને આધારે લક્ષ્મી માટે 'કેશવવાસના', ઉદ્રજિત માટે 'રાક્ષસભરસા', સીતા માટે 'રાધવવાંછા' જેવા શબ્દો યોજ્યા. એ સિવાય તેણે જ્યાં જ્યાં સંયુક્ત ક્રિયાપદો વડે વિચાર દર્શાવતો હતો ત્યાં ત્યાં એ સંયુક્ત ક્રિયાપદને એકત્ર કરી નવું જ ક્રિયાપદ સરળ્યું. જેમકે 'ફૂળન કરિલ' ને બદલે 'ફૂળનિલ', 'પ્રભાત હધિલ' ને બદલે 'પ્રભાતિલ' વગેરે. આવી શબ્દ-સંપત્તિ વધવાથી કવિઓને કેટલાક હુંકા પણ મિઠ શબ્દો મળ્યા અને તે નવા નવા છંદોમાં ઉપયોગી નીવળ્યા.

જુનાં કાવ્યોમાં વિલક્ષિત વિષે કંઈ ટેકાણું નહોતું. પણ આધુનિક સાહિત્યમાં વ્યાકરણ રચાયા, સાર્વજનિક શિક્ષણ દાખલ થયું અને તેને લીધે વિલક્ષિતનું અનિયમિતપણું કામમતે માટે ગયું.

જુનાં કાવ્યોમાં 'ખયાર', 'ત્રિપદી', 'ચતુષ્પદી', 'એકાવલી', 'દિગક્ષર' 'ભંગખયાર' વગેરે છંદો વપરાતા હતા. કવિરંજને કેટલાક નવા છંદો યોજ્યા હતા તેમ ભારતચંદ્ર અને ઈશ્વરચંદ્રે પણ એ

સંખ્યામાં વૃદ્ધિ કરી હતી. તે બધામાં ઈશ્વરગુપ્ત સિવાય બીજા બધાનો આદર્શ સંસ્કૃત ભાષાના હોયો હતા. આધુનિક યુગમાં હેમચંદ્ર, દિનેન્દ્રલાલ, રવીન્દ્રનાથ અને સત્યેન્દ્રનાથ આ બાબતમાં ખૂબ ખ્યાતિ પામ્યા છે. આ નવીન સર્જન ધણે ભાગે અંગ્રેજી હોદોના આદર્શને અનુસરી થયું છે. દિનેન્દ્રલાલે તો પોતાનાં પ્રખ્યાત નાટકોમાં 'કારસ' વગેરે ગુપ્તી અંગ્રેજી રાગમાં એવાં સુંદર ગીતો બન્યાં છે કે બંગાળામાં ઘેર ઘેર એ લોકપ્રિય થઈ પડ્યાં છે. તેના 'હાસિર ગાન' માં જુનાં હોયો ભાષ્યે જ માલમ પડે છે. તેનું 'અંદ્ર' કાવ્ય નવાં હોદોના બંડાર છે. રવીન્દ્રનાથે સંગીતના શુદ્ધ રાગને અનુસરી અનેક નવાં હોદો ઉપજાવ્યા છે અને હાલમાં એક ધરનામી કવિ અરબી અને ફારસીના હોદોને બંગાળી ભાષામાં સફળતાપૂર્વક ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે. તો પણ એટલું તો કહેવું જ પડશે કે સંસ્કૃત હોદો બંગાળી ભાષાને અનુકૂળ નીવડ્યા નથી. ભારતચંદ્ર સિવાય કોઈ પણ કવિ એવાં હોદોમાં સફળ નીવડ્યો પણ નથી. અત્યારે પણ સંસ્કૃત હોદોમાં ત્યાં એકેય કવિતા રચાતી હોય એમ લાગતું નથી.

હંદની પેઠે ભાષામાં પણ નવીન ફેરફારો ચતા આવ્યા છે. મુસલમાની યુગમાં ફારસી ને અરબી તથા આધુનિક યુગમાં અંગ્રેજી ભાષાના એટલા બધા શબ્દો બંગલાષામાં પેસી ગયા છે કે તેમાંના કેટલાકે તો પોતાનો જુનો સ્વાંગ તણ બંગાળી રૂપ ધારણ કરી લીધું છે. બંગાળી શબ્દકોષમાં પણ એવાં કેટલાક અતિ પ્રચલિત અંગ્રેજી શબ્દોને રચાન આપવું પડ્યું છે.

આધુનિક યુગમાં અનુવાદ સાહિત્ય પણ ખૂબ ખીલ્યું છે છતાં આપણી ગુજરાતી ભાષાને મુકાબલે આ બાબતમાં એ સાહિત્ય પછાત ગણાય ખરૂં.

બંગાળામાં અરધ ઉપરાંત મુસલમાનો છે. એ મુસલમાનોએ પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યની ઉમ્મન માટે કેવા પ્રયાસો કરેલા છે તેનો કંઈક આભાસ આપવાનો આપણે પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ આધુનિક યુગમાં તેમની મનોદશા બહુ વિચિત્ર

જાતની છે. સુભાષે બંગાળનો કોઈપણ મુસલમાન માતૃભાષા તરીકે બંગાળીને ઈવેખતો નથી તથા હિંદુ પાછળના મોહને લીધે પ્રાથમિક ટેળવણી હિંદુમાં આપવાનો પ્રયત્ન કરતો નથી છતાં બંગાળી ભાષાના જડભાતોદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો તેને ગમતા નથી એ પણ ખરું છે. આધુનિક બંગાળી સાહિત્યમાં મુસલમાનોએ પોતાની વસ્તીના પ્રમાણમાં નહિ જેવો ભાગ લીધો છે. તેમનું સાહિત્ય હિંદુ સાહિત્યને મુકાબલે બહુ યોગ્ય છે. છતાં કેટલાક મુસલમાન વિદ્વાનો બંગ સાહિત્યમાં ફારસી અને અરબી શ્રેયોના તરજુમાં ઉતારી ઇસ્લામી સંસ્કૃતિનો આભાસ આપવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે. હિંદુ અને મુસલમાન વચ્ચે ધાર્મિક આચારવિચારની અભેદ દિવાલ ઉભી છે. એ દિવાલ છતાં સાહિત્યના ક્ષેત્ર પર એ બંને મહાજાતિ એકત્ર યર્થ શકે તેમ છે.

કુંકામાં કહીએ તો બંગલાપાનું ભાવિ બહુ ઉજ્જવલ છે. જે ભાષામાં મધુસૂદન, બંકિમ અને રવીન્દ્રનાથ જેવા સાહિત્યકારો-કે જેમનો એકેક પણ કોઇપણ દેશના ઇતિહાસને એક એક સીકો ઝળહળતો રાખી શકે તેમ છે-છેલ્લા સો વર્ષમાં ઉત્તરોત્તર જન્મતા આવ્યા છે, જે ભાષામાં રામમોહન, રામકૃષ્ણ અને વિવેકાનંદે પોતાના અમૂલ્ય વચનામૃતો કહી સંભળાવ્યા છે તે ભાષાનું ભાવિ ઉજ્જવળું ન હોય એમ માની શકાય નહિ અત્યારે પણ કેટલાય ચમકતા સિતારા બંગ સાહિત્યના આકાશમાં પોતાનો ઝળહળતો પ્રકાશ નાખી રહ્યા છે. કોઈ નવલકથાના ક્ષેત્રમાં, કોઈ નાટકના ક્ષેત્રમાં, કોઈ કાવ્યના ક્ષેત્રમાં તો કોઈ પરચુરણ વિષયોમાં પોતાના જ્ઞાનનો લાભ પ્રજ્વળે આપી રહ્યા છે. ખુદ બંગાળી વિશ્વવિદ્યાલયને દ્વારે પણ બંગભાષાને આદરમાન આપવામાં આવ્યું છે એટલું જ નહિ પણ એ વિશ્વવિદ્યાલય પોતે બંગાળી ભાષામાં અંગ્રેજીમાં પણ ન હોય તેવા પુસ્તકો રચાવી પ્રગટ કરવામાં છુટે હાથે નાણું વાપરે છે તો પછી બંગસાહિત્યનું ભવિષ્ય વીમળી સદીમાં રહું વિકસરો તેનું માપ કાઢવું અશક્ય છે.

પુ ર વણી

બંગાળનાં લોકગીતોમાંથી પુષ્કળ ઐતિહાસિક હકીકતો મળી આવે છે. એ પ્રાચીન ગીતો ધણી વાર મુકામળ ભાવ અને કવિત્વની ખાણુ જેવાં હોય છે, તો કેઈ વેળા કવિત્વ વિનાનાં છતાં ભાષા અને ઐતિહાસિક તત્વના અંડારરૂપ હોય છે. એ બધાંનો ઉદ્ધાર કરવાના અત્યારે તે તરફ પુષ્કળ પ્રયત્નો થાય છે અને એ ગીતોમાં આથી રહેલા પ્રાચીન ઇતિહાસ તરફ બધા મુગ્ધ દૃષ્ટિથી નિહાળે છે.

હિંદુધર્મ નવું કલેવર ધારણ કરી જ્યાંજ્યાં પોતાનો અફી જમાવી પડ્યો હતો ત્યાં ત્યાં તેણે જુના સમાજના આદર્શને તદ્દન મારી હાલવ્યો હતો. તે જગાએ પુરૂ નામનો માણસ બંગાળના ઉત્તર ભાગમાં જન્મ્યો હતો એવું કેઈ જાણતું જ ન હોતું. તે સ્થળની ભાષાને બ્રાહ્મણ ધર્મે વિશુદ્ધ, સંસ્કૃતમય બનાવવામાં કચ્ચાશ રાખી નહોતી. અનાય અને દ્રાવિડ જાતિના પ્રભાવની વાતો વિસ્મૃતિના ખોળામાં સુવાડી દેવામાં આવી હતી અને ઐતિહાસિક વાતો પૌરાણિક કલ્પનાના વ્યૂહમાં પેસી વિકૃત બની ગઈ હતી. ‘અધુમાલા’, ‘રૂપમાલા’, ‘માલંચમાલા’ વગેરેની વાતો દાદીમાને મોઢે અધુરી રહી ગઈ હતી અને તેને સ્થળે બ્રાહ્મણોએ ભાગવતાદિ શાસ્ત્રોમાંના દ્રુવપ્રજ્ઞાદની વાતો ધુસાડી દીધી હતી.

આથી બલ્લાલીકુળ અને નવ પ્રતિષ્ઠિત બ્રાહ્મણ ધર્મની સત્તાની બહારના પ્રદેશમાં એ જુના જમાનાનું સાહિત્ય મળી આવે એ સ્વાભાવિક છે અને બાણુ દીનેશચંદ્રના મૃત મુજબ બંગાળાની ઐતિહાસિક સફર હવે એ માર્ગે ચવાની જરૂર છે.

મયમનસિંહ, ચટ્ટોપાધ્યાય, નોયાખાલિ, ત્રિપુરા, શ્રીહટ્ટ વગેરે સ્થળોએ તપાસ કરતાં આવાં લોકગીતો પુષ્કળ મળી આવે છે. પ્રાચીન કાવ્ય અને લોકગીતોમાં બહુ સ્થળે ‘માગધી બંદી’નો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે

છે. પરંતુ પછીથી શ્રીહટ્ટના ભાટોએ એ આગથી બંદોબાસ કર્તવ્યપ્રદેશ હાથ કરી લીધો હતો. શ્રીહટ્ટના સ્વદેશપ્રેમી ગૃહસ્થો પોતાના પાટોથી ભાટોના વંશજોની અવગણના ન કરતાં તેઓના ઘરમાં તપાસ કરે તો બંગાળનાં પુષ્કળ કૌટિલ્યસિદ્ધિ જણાવે મળી આવે અને તે એવાં કે માર્શમેન, સ્ટુઅર્ટ કે અબ્રુલ્કજલના અંગ્રેજોથી કદી પણ ન મળે.

મયમનસિદ્ધિ નિસ્સામાં એવા લોકગીતો કે દંતકથામય કાવ્યોનો જથ્થો પુષ્કળ છે. એ નિસ્સામાંથી 'કેનારામ છુટારાની વાર્તા', 'કંકકવિની અપૂર્વ પ્રેમકથા', દિન કાનાઈ રચિત 'મહુયા અને નદેર-ચાંદ'નું વિદ્યાગાનત ગીતકાવ્ય વગેરે ગુંદર આપ્યાનોનાં નમુના મળી આવે છે. એ નમુનામાં આલેખોનો પ્રભાવ બહુ યોડે જોવામાં આવે છે. તેમાં શાસ્ત્રોનાં વચનો બીલકુલ માલમ પડતા નથી. પરંતુ ગ્રામ્ય કવિઓએ તેમાં જે મધુર, સ્વાભાવિક હૃદયોન્મીસભરી પ્રેમકથાવર્ણનો છે તે ખરેખર અતિશય મર્મસ્પર્શી છે. કેઈ એક પ્રતિષ્ઠિત ગૃહસ્થનું ઘર લૂટી એક પ્રખ્યાત છુટારો તેની દીકરી છાંવી જાય છે. આ છાંકરી છેવટે 'મહુયા'ના નામથી પ્રસિદ્ધ થાય છે. પોતાની યૌવનશ્રીથી આખા જગતના ગર્વને ગાળી દેતી આ સુંદરી જ્યારે એ છુટારાની કુંજને અજવાળવા લાગી ત્યારે નદેરચાંદ નામનો એક શ્રીમંત જમીનદારનો યુવક તેને જોઈ જાન જુલો. તે યુવક 'મહુયા'ની સુલાકાત લેવા તલપી રહ્યો. છેવટે એક દિવસ તે નદીએ પાણી ભરવા ગઈ હતી. ત્યાં તેના નદેરચાંદ સાથે મેળાપ થયો. નાના પ્રકારના છંદમાં તેણે પોતાના હૃદયની વાત 'મહુયા'ને જણાવી. 'મહુયા' આંખો ઢાળી મુંગી મુંગી એ બધું સાંભળી રહી. બીજો દિવસે વળી એ જ જગ્યાએ મેળાપ થયો. બંને વચ્ચે પ્રત્યેક વચના વેનો તરજીનો એ નીચે આપીએ છીએ. આ આખ્યાયિકા એકાદ ગીતિનાટકના આકારમાં છે. ગીત-દારા તેની ઘટનાઓ વર્ણવતી જાય છે. બંગાળના ગામડાને પ્રાચ્ય આ ગીતિમાં સંપૂર્ણપણે વિલસી રહ્યો છે. મહુયા નદેરચાંદની બીજા દિવસની વાતચીત આ પ્રમાણે છે. નદેરચાંદ બીજા દિવસે મળવા

માટે નદીના ઘાટનો નિર્દેશ અગાઉથી કરી ચૂક્યો હતો. તેણે કહ્યું હતું કે 'હે સુંદરી, સંધ્યાકાળ વખતે તું જ્યારે પાણી ભરવા આવીશ ત્યારે હું તને ધડો ભરી આપીશ.' ત્યારબાદ બીજો દિવસે મુલાકાત થઈ. નદેરચાંદે કહ્યું કે 'હે સુંદરી, તું જળ ભરવામાં એકતાન થઈ રહી છે. કાલે મેં તને જે વાત કહી હતી તે યાદ છે કે નહિ?' મહુયા જવાબ આપે છે કે 'હે લિજ્જતેશી કુમાર, હું તને ફરી પૂછું છું કે તેં કાલે શું કહ્યું હતું? હું તો એ બધું વિસરી ગઈ છું'. નદેરચાંદે ફરીથી પ્રશ્ન પૂછે છે કે 'તારાં માળાપ ક્યાં છે, તારું ઘર ક્યાં છે, તારી ઓળખાણ આપ. હે બાળા, હું તારી પાસે આટલો જ જવાબ માગું છું.' મહુયા જવાબ આપે છે કે 'મારે માળાપ નથી, ભાઈ નથી, આ સ્રોતના શેવાળ જેવું હૈયું હું જ્યાંત્યાં તરાવતી રહું છું.' નદેરચાંદે પૂછે છે કે 'હે પરમ સુંદરી, તારું ધૌવન તો નીતરી રહ્યું છે. તેં જેને એવું દાન આપ્યું હોય તે માણસ કેવો છે એ તો જરા કહે?' મહુયાના જવાબ પરથી નદેરચાંદે જાણે છે કે તેનો વિવાહ થયો નથી. નદેરચાંદે કહે છે કે 'આ દુઃખની વાત કહેતાં મને ખીંક લાગે છે. આવે વખતે તારો વિવાહ ન થાય તો જીવનની વાસી થઈ જશે. એવટે મહુયા પણ જાણે છે કે કુમાર અવિવાહિત છે. તે તેને કહે છે કે 'તારાં માળાપ પથર જેવાં સખત લાગે છે અને તારું હૈયું પણ વજ્ર જેવું કઠણ હોય એમ જણાય છે. આટલી ઉંમરે પણ શું તું કુંવારો!' નદેરચાંદે જવાબ આપે છે કે 'તું કહે છે એ વાત ખરી છે. મારાં માળાપ કઠણ હૈયાનાં છે. મારું હૈયું પણ કઠણ છે! પરંતુ તારા જેવી સ્ત્રી મળી હોત તો હું શું વિવાહ કર્યા વિનાનો રહેત ખરો કે!' મહુયા કુમારને ફિટકાર આપતી બોલે છે કે 'હે નિર્લજ્જ, તને જરાયે લાજ આવતી નથી. ગળે ધડો બાંધી પાણીમાં ડુબી મર જા.' નદેરચાંદે વધારે નિર્લજ્જ બને છે અને કહે છે, 'હે સુંદરી, ધડો અને દોરડું ક્યાંથી મેળવું. તું ઉડી ગંગા નદી બને તો હું તેમાં ડુબી મરું ખરો.'

દિન કાનાઈએ આ ગીતો ક્યારે રચ્યા તે જાણુદામા આવ્યું.
ધી. પરંતુ આ ગીતો ઘણા જુના કાળથી મયમનસિંદ બિલ્લામાં
ચલિત છે.

મયમનસિંદનો ખીજો કવિ કંક મહાપ્રભુનો સમકાલીન હતો. તેની
જ્ઞા સાથેની પ્રેમકથા સ્વર્ગનું પારિજાત કુસુમ છે. આવી મુંદર કાવ્ય-
શા બંગાળી ભાષામાં બહુ થોડી છે

બૌદ્ધયુગનો અસ્તોન્મુખ પ્રકાશ આ કથા પર પડ્યો છે. ચંડીદાસના
મયમાં બધી જનતા સદજ પથની પથિક હતી. પગતુ એ પથ બહુ ભયંકર
તો. પ્રેમના માર્ગના મુસાફરે પહેલા ઇન્દ્રિયસંયમનો અભ્યાસ કરવો
જોઈએ. દેહને એકાદ કાષ્ટ જોવો જનાવી મૂકવો જોઈએ. અર્થાત
આસુધી ચિત્ત ઇન્દ્રિયોને વશ રહે ત્યાસુધી મનુષ્ય આ સદજ ધર્મનો
ચિકારી થતો નથી. ઇન્દ્રિયોને રમત રમાડી વશ કરવી જોઈએ. સ્ત્રી-
રાની સાથે પ્રેમ કરી દેહ ને મન વિશુદ્ધ રાખવા જોઈએ. ચંડીદાસે
તુ છે તેમ 'જે માણસ કરોળિઆની જાળ વડે મેરુ પર્વતને બાંધી
કે અથવા સાપના મુખમા દેડકાને નચાવી શકે મતલબ કે જે અસાધ્ય
બાધી શકે તેજ અહીં આવો. ખીજ કોઈ માણસને માટે સદજ ધર્મ
વાનક છે.' આમ હોવાથી જ ચંડીદાસ કહે છે કે 'કરોડો મુસા-
રામાંથી કેવળ એકાદ જ આ માર્ગે થઇને લક્ષ્યસ્થાને પહોંચી શકે છે.
દિલે જોટિક લય.'

ચંડીદાસે રાખીને આશ્રયે રહી આ પ્રેમસાધના સાધી હતી.
પહેલે પદ્મિનીના આશ્રય તળે અને અભિરામ સ્વામીએ માલિનીના
આશ્રય તળે રહી આ પ્રેમમાર્ગની મુસાફરી સંપૂર્ણ કરી હતી. પરંતુ
અમને લાગે છે કે જે માર્ગે વિહરતા સંકેડો પથિકો તો હંડા કુવામાં
જ પડ્યા હતા. કારણ કે ચંડીદાસના કહેવા મુજબ તે સમયે તો
બંગાળના લગભગ બધા માણસો આ ધર્મ પાળતા હતા.

ધર્મને નામે બ્યભિચાર કરવાનો આ રસ્તો બધ કરી દિંદુ
રેખારોએ સીતા અને સાવિત્રીના આદર્શ સમાજમાં રચાવ્યો હતો.
સદબિંબો શબ્દ ધીમે ધીમે સમાજમાં તિરસ્કૃત થઈ પડ્યો. પરંતુ

એ વેદવિધિઅદિર્જૂત ગ્રેમને ઉજ્જવલ કરી ગતાઓ દતો. મયમન-
સિંદનું આ સદજ, સુંદર, સ્વાભાવિક ગ્રેમઉદ્દીપનાનું ચિત્ર ગ્રામ્ય
કવિઓ ચિતરી ગયા છે. આહ્લયુક્તિના પુનરુત્થાન પછી કોઈ કવિ
આવાં ચિત્રો દોરવાનું સાદસ કરી શક્યો નથી.

કવિ કંકટ 'વિદ્ય સુદગ્ની વાતો' કવિત્વને દિસાએ મુલ્યવાન
પુરતક છે. અને તે ભારતચંદ્રના વિદ્યાસુંદર ક-તાં બહુ જુનું છે. અહીં
મેટલું કહી ગખવું અવરથનું છે કે આ વિદ્યાસુંદર અજદા અથવા ચડી-
મંગલના ભાગરૂપે નથી. જે દેવતાનો મહિમ ગાયઃ માટે આ આખ્યા-
નિકા રચવામાં આવી છે તે હિંદુમુસલમાન બંનેનો ઉપાસ્ય દેવ
મત્સ્યપીર છે.

એ સિવાય ચટ્ટગામ, નોયાખાલી વગેરે પ્રદેશમાં હજુ આવી
અનેક ગ્રામ્ય ગાથાઓ પ્રચલિત છે. એ બધી ગાથાઓનો સંગ્રહ કર-
વાની જરૂર છે જેઓ સ્વદેશરિતેષ્ઠુ બની પુના અને મુંબઈ જેટલે
ર આવજ કરે છે અને કોંગ્રેસનો તખતો ગળવે જે તેઓના ગામની
હો પર ગ્રામ્ય સરસ્વતી અને મતિદાસલક્ષ્મી પુષ્પ જલિ અને નૈવેદ્ય
વેના શુકાર્મ મરે છે એ તરફ દિ રાખવાની તેમને કુરસદ મળતી જ
થી એ બહુ પગિતાપનો વિષય છે.

રંગપુર તરફ 'કૃષ્ણધામાલી' નામનાં કૃષ્ણલીલાને લગતાં પ્રાચીન
ગીતો ચંડીદાસનાં કૃષ્ણકીર્તનોની સમાલોચના કરતાં ખડેલાં સંપૂર્ણ
માકારમાં પ્રાપ્ત કરવા જોઈએ. ચૈતન્યભાગવતકારે મહીપાલનાં ગીતોનો
લક્ષ્ય કર્યો છે અને કોઈ કોઈ તામ્રચાસનમાં પણ તેનો ઉલ્લેખ મળી
માતે છે. એ ગીતો પણ હજી રંગપુર તરફ ગવાય છે. બંગાળમાં આ
ધી સાહિત્યની છટી છટી સામગ્રી તરફ દમણું જ નજર મળે છે
મને એ બધી સામગ્રી પ્રાપ્ત થશે ત્યારે પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યનો
તિદાસ વળી કંઈ નવી જ દૃષ્ટિથી જણાશે.

સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચે નવા પ્રેમ વિશુદ્ધતાના પાયા ઉપર ખડો ગદી સ્વર્ગ-લોકને સ્પર્શ કરે ત્યાં જો પારિજાત કુસુમરૂપ છે. મૃત્યુલોકમાનું કોઈ એ કુસુમને અડકે તો કદાચ ઇદુમતીની પેઠે મરી જાય એ વાત ખની પરતુ કરોડો માનવીઓમાથી એકાદ માણસ કદાચ એવોય નીકળી આવે કે આ પારિજાતનો દાર પડેગી અમર ખની જાય. આપણે સદજ ધર્મનો તિગ્રહ કરી તેને સમાજમાથી ઝાડીઝૂડી દૂર કરી દહએ તેથી એ કરોડોમાના એક અમરામાના મંગથી વિમુખ ગદીએ છીએ. બિએટ્રિસની સાથે ડાન્ડેનો અને ચરીફમ સાથે રામીનો પ્રેમ મૃત્યુલોકનો નથી, દેવલોકનો છે. ચંડીદામની વાગુલી દેવીએ સ્વપ્નમા કહ્યું હતું કે 'માગ જેની મેંકડો દેવદેવીઓ તને જે નહિ ધીખવી શકે તે આ એક ગમી શીખવી શકશે.' ગમીએ ચંડીદાસને દ્રિવ્ય ચમુ અપ્યા હતા.

મયમનસિંદ જિલ્લામા સદજ પ્રેમના અનેક ગાયનો પ્રચલિત છે. તે એટલા બધા હિંચા દરજ્જાના છે કે બંગાળી બાપામા તેની સાથે તુલના કરવા જેવું બીજું કંઈ નથી. આદ્ય ધર્મની ધર્માધતા આ જિલ્લામા પ્રવેશ કરી શકી નથી તેથી જ આ પ્રેમકથાઓ દળ ત્યાં ટપી રહી છે.

કંકની સાથે લીલાના પ્રેમની કથા સમાજવિરોધી છે. એ સમાજના આદર્શથી ઉત્તર તરફ નિષ્ઠાની અપૂર્વ કથા છે. વિવાહવેદી બહાર હોમાનલ સળગાવ્યા સિવાય પણ એક હૃદય બીજા હૃદયને કેવી દલતાથી, પવિત્ર ભાવે મદલુ કરી શકે તે એ ગામ્ય કવિએ મધુ બાપામા વર્ણવ્યું છે. આ ગીતોનો સમગ્ર બાગ ખોળી કાઢવાની બહુ જરૂર છે. પરંતુ આ કામ માથે લેનાર શ્રીયુત ચંદ્રકુમાર દેવી ગરીબાઈ તેમને એ કામ કરવામા આડખીલા રૂપ નીવડે છે. મહુયા અને નદે-ચાંદ, લીલા અને કંક તથા વંશીદાસની દીકરી ચંદ્રાવતીની પ્રેમકથા શોધી કાઢનાર એ જ વિદ્વાન છે. બૌદ્ધયુગના અંતિમ કાળમા અવિ-વાદિત સ્ત્રીપુરુષોના પ્રેમને અવલંબી અનેક કાવ્યો રચાતા. સદજધર્મ

એ વેદવિધિમહિર્ભૂત પ્રેમને ઈન્જનવલ કમી મતા પો હતો મયમન
મિહનુ આ સહજ, સુદર, સ્વાભાવિક પ્રેમઉદીપનાનું ચિત્ર આમ્ય
કવિઓ ચિતરી ગયા એ આહ્વાનકિતાના પુનરુત્થાન પછી કોઈ કરિ
આવા ચિત્રો દોગવાનુ સાહમ કમી શક્યો નથી

કરિ કકટૂત નિધ સુદગની વાતો કવિત્વને દિસામે મત્યનાન
પુસ્તક છે અને તે બારતચંદ્રના વિદ્યાસુદગ કે તા બહુ જીનુ હ અદી
ગેટલુ કહી ગખલુ અનરયનુ છે કે આ વિદ્યાસુદગ અનદા અથવા ચડી-
મગનના ભાગરૂપે નથી જે દેવતાનો મનિમ ગાવ માટે આ આખ્યા
કા ગ્યગામા આની છે તે હિંદુમુસલમાન બનેનો કૃપામ્ય દેવ
સત્યપીઠ છે

એ સિવાય ચટ્ટગામ, નોયાખાલી વગેરે પ્રદેશમા હજી આવી
અનેક આમ્ય ગાથાઓ પ્રચલિત છે એ મધી ગાથાઓનો મઅલ ક
નાની જરૂર છે જેઓ અવેશદિતેચ્છુ મની પુના અને મુમર્ષ જેટલે
આવળ કરે છે અને કોએસનો તખતો ગળવે તેઓના આગની
મદી પર આમ્ય સગ્સ્વતી અને ઇતિહાસલક્ષ્મી પુષ્પ જલિ અને નૈવેદ્ય
વેના સુકાર્મ મરે છે એ તમ્ક દિ રાખનાની તેમને કુરમદ મગની જ
નથી એ બલ પગિતાપનો નિયમ છે

ગગુર તમ્ક 'કૃષ્ણધામાલી' નામના કૃષ્ણલીનાને લગતા પ્રાચીન
ગીતો ચડી રસના કૃષ્ણકીર્તનોની સમાલોચના કરતા પહેલા સમર્પ
આકારમા પ્રાપ્ત કરવા જોઇએ ચૈતન્યભાગવતકારે મહીપાલના ગીતોનો
કલનખ કર્યો છે અને કાર્મકોર્ તામ્રશાસનમા પણ તેનો ઉલ્લેખ મળી
આવ છે એ ગીતો પણ હજી ગગુર તમ્ક ગરામ છે મગાળામા આ
મધી સાહિત્યની છગી છગી સામયો તમ્ક હમણા જ નજર ગઈ છે
અને એ મધી સામયી પ્રાપ્ત થશે ત્યારે પ્રાચીન મગાળી સાહિત્યનો
તિહાસ વળા કઈ નથી જ દૃષ્ટિથી લખારો